د. أحمد بلحاج آية وارهام

جماليات الحمامات في الحضارة العربية الإسلامية
الفضاء والمتخيل

بحث في الفضاءات: التاريخية والمعمارية والفنية والجمالية والثقافية للحمامات،
وفي متخيلاتها الشعرية والأسطورية والإيروتيكية والرهامية





دار الأمان
للطباعة والنشر والتوزيع
الرباط

د. أحمد بلحاج آية وارهام

جماليات الحمامات في الحضارة العربية الإسلامية

الفضاء والمتخَيَّل

(بحث في الفضاءات: التاريخية والمعمارية والفنية والجمالية والثقافية للحمامات، وفي متخَيلاتها الشعرية والأسطورية والإيروتيكية والهُوامية)

الكتاب : جماليات الحمامات في الحضارة العربية الإسلامية الفضاء والمتخيَّل

Title : JAMĀLIYYĀT AL-ḤAMMĀMĀT FĪ AL-ḤAḌĀRA AL-'ARABIYYA AL-ISLĀMIYYA AL-FAḌĀ' WAL-MUTAḪAYYAL

التصنيف : معالم حضارية إسلامية

Classification: Islamic Culture

المؤلف : د. أحمد بلحاج آية وارهام

Author: Dr. Ahmad Belhaj Aya warham

الناشر : دار الكتب العلمية - بيروت

Publisher: Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah - Beirut

Pages	272	عدد الصفحات
Size	17x24 cm	قياس الصفحات
Year	2017 A.D. - 1438H.	سنة الطباعة
Printed in	Lebanon	بلد الطباعة لبنان
Edition	1st	الطبعة الأولى

http://www.al-ilmiyah.com info@al-ilmiyah.com sales@al-ilmiyah.com baydoun@al-ilmiyah.com

Dar Al-Kotob Al-ilmiyah

Est. by Mohamad Ali Baydoun
1971 Beirut - Lebanon

Aramoun, al-Quebbah,
Dar Al-Kotob Al-Ilmiyah Bldg.
Tel +961 5 804 810/11/12
Fax: +961 5 804813
P.o.Box: 11-9424 Beirut-Lebanon,
Riyad al-Soloh Beirut 1107 2290

عرمون، القبة، مبنى دار الكتب العلمية
هاتف: ٨٠٤٨١٠/١١/١٢ ٥ ٩٦١+
فاكس: ٨٠٤٨١٣ ٥ ٩٦١+
ص.ب: ١١-٩٤٢٤ بيروت-لبنان
رياض الصلح-بيروت ١١٠٧٢٢٩٠



عتبات برائحة الضوء

أشد الأمكنة التصاقا بذاكرة الجسد هي التي عبر منها إلى المقدَّس.

* *

يخاطب الحمام العينَ بالصور، فيُجيب الجسدُ بـالرقص .. تلـك هـي الـذات متلبسـةً بأغانيها فيما يُشبهُ الرَّحمَ.

* *

الجسد ظِلٌّ اكتنزه النور في فوْرَة الاغتسال.

* *

لَـــــــيْسَ كَـــــــالْحَمَّامِ دَارٌ يُـجْتَـنَـــــى فِيــــهَا النَّـــــعِيمْ
هِـــــــيَ مَجْلًـــــــى لِبَهَـــــاءِ فَـــــاضَ فِي الـــــرُّوحِ عَمِـــــيمْ

■ أحمد بلحاج آية وارهام



المقدمة

مَحْضِنُ استقلاليةِ الجسد



بسم الـلـه الرحمن الرحيم

- 1 -

في ذواتنا تتكلم الأمكنة لغاتها، وتتنفس أريج مخبوءاتها، وترَقِّش وشوماً في الذاكرة تستعصي على الامِّحاء. فكَمْ من مكان خِلْنا أننا غادرْناه، وانفصلنا عنه في الزمن، فإذا به يعود إلى استيطاننا كما الطفولة، ليُوقظ فينا شهوة الحنين إليه، والاندغام فيه مرة أخرى بروح غير التي احتضنته من قبل.

فالمكان لا يكون مكانا إلا إذا مارس مكره المُثْمِل علينا، وضخَّ فينا من السحر ما يُبهِجُ أو يُؤلم، وبخاصة إذا كان من ذلك النوع الذي يجعل الخيال غابة ترسم فيها الظلالُ بيد الرهبة والدهشة والافتتان تشظياتِ الحضور والغياب، وتمثُّلات الوجود والزمن، وشيات التجارب المُوغلة في التناسل كضرْبٍ من النصوص مُحكَمِ النظم، يرُدُّ فعلُ القول فيها وعنها وحولها إلى عالَمٍ ما ينفك يُعَين موضعه من الدلالات، وموضعَ الدلالات منه. إذ العالم كله - أيا كان - لا يخلص من الدلالة، سواء أأَدرجناها في سياق متعاقبٍ يطوي السابقَ منها في أدوارٍ انتهت وتلاشت، أم أبعدناها في المختلف والمغاير، ووصمناها بالمبايِنَة والمفارقة. فالمسافة بينهما في كلتا الحالتين تنمُّ عن معنى، وعن صلة بالموضع الذي يُقيمُ فيه ويصدُر عنه من يتصدَّى للبحث في علاقة الذات بالمكان وما يتولد عنها من تجارب وظواهر.

ويكفينا هنا؛ في ملامسة موضوع الفضَاء الحَمَّامِي ومُتَخَيله؛ أن نُشهِر السؤال: لما ذا الحمامات ومتخيلها؟ وما الشعرية التي تُلابسها، وتشد العين والذاكرة والروح إلى جمالياتها ومكامن مباهجها؟

لا شك أن الأسئلة سترتَدُّ علينا، وستغدو عوامل تعريف لعالمٍ ممعن في الانحجاب، غير مَفَكَّرٍ فيه .. عالم بِكْرٍ مقبور تحت ترابِ النسيان، قد لا يؤدي استحضار وجهه المعرفي والفكري والأدبي إلا إلى عقوق لدم الحداثة الناظر وراءه في غضبٍ، والواضعِ بينه وبين الماضي مسافةً أشبهَ بالموت. مع أن المسافة ؛ في جوهرها العميق؛ما هي إلا تعريفٌ، مثلها مثل ارتداد السؤال. ونحن في هذا العمل لا نرومُ إلا ربطَ الصلة بين الذات وبين مكان حميمي تستعيد فيه ذكريات عُريها في الرحم، واغتباطها بما كانت عليه دون قيود ومواضعات خارجية، بحيث سنعيد نصَّ تلك التجربة حيًّا، بعد ترميمه وإعادة بناء هيكله من التاريخ والمتخَيَّل. فهل التاريخ سيحيط بهذه الصلة؟ وهل الشكل يُحْيِيها؟ بالتأكيد لا، ولكن الفن والشعر سيجعلانها كذلك باعتبارهما نَفَسَ الوجودِ وقِيمَةَ الإنسان فيه، زيادة على أنهما الحبلُ السريُّ الذي يشدنا إلى الفلسفة، ويشدَّنا معها إلى ما نعتبره أتفهَ الظواهر أو أخطرها. فكل تجربة في الوجود لا تنفصل عن (أنا) متغيرة وعابرة، وبهذا تكون الفلسفة مشروعا يَنهبه التنازع والتعارض، ما تفتأ تسعى إلى إدراك ما يقبع في أساس التاريخ والشكل في الوقت الذي تُنكِر فيه عليهما احتواء ما لا يتحقق إلا بواسطتها وعبرَها. ومن هنا نرى أن نرصد نقطة البدء والتشكل في بحثنا هذا، لنتجاوز ما لا نقيض له إلى نهايات مفتوحة على النقيض المراوغ[1]، وذلك باعتماد ثلاثة أُسُسٍ؛ هي:

أ- فهمُ (الذات) من خلال استخلاص المعاني من التجارب المعيشة.

ب- علاقةُ هذه (الذات) بـ (الذوات) الأخرى في الجو الحمَّامي، والعالم المعيش.

ج- فهمُ ماهية الوجود عن طريق ربط الذوات به.

فالوصول إلى المعاني الكامنة في التجربة المعيشية هو ما يُسَمى بالظاهراتية

(1) وضاح شرارة: استئناف البدء محاولات في العلاقة بين الفلسفة والتاريخ، ط1، دار الحداثة، بيروت 1981، ص: 6.

الهيرمينوطيقية. وهو منهجٌ تأويلي تفسيري يَتوسَّع في استخلاص المعاني المتجسدة في تجربة المعيش. وهو بهذا يهدف إلى تأسيس نظرية عامة للإدراك والفهم لطرق التعامل مع التجربة المعيشة المادية والزمانية. فعن طريق جدلية العلاقة بين الذات وغيرها من الذوات الأخرى يتأكد الوجود، وتنعكس المعاني والدلالات المُتجسِّدة فيه.

وهاجسنا في هذا المقام هو الكشف عن المعاني المُتَضَمَّنة في تجارب الذات داخل الحمَّام، وكما هي حادثة في الحياة اليومية وفي المعيش. كيف نقرأها؟ وكيف نفهمها ونتأملها؟ وكيف نعرف الحقيقة المتَجَسِّدة فيها؟ فهناك علاقة بين السلوك الاجتماعي وبين حقول معرفية متباينة في المنهج، مترابطة في الهدف[1]. فالفلسفة والسوسيولوجية تشتركان - مثلا - في عامل التفكير والتأمل في التجارب الإنسانية المعاشة، حيث ينصب انهمام الأولى على البحث في ((جذور)) الوجود الاجتماعي لمعرفة حقيقته والمعاني الكامنة فيه، وذلك لأن - حسب Haw Yol Jung - "الحقيقة الاجتماعية هي بمثابة شبكة من العلاقات بين الشخص والآخرين، سواء أكانت علاقة مع شخص واحد أم مع مجموعة أشخاص، إذ في هذه العلاقة تتجسَّد الذات في العالم المحيط بها"[2]. أما الثانية فإن اهتمامها يتجه إلى عمق السلوك الإنساني، وإلى التاريخ والحياة الاجتماعية بشكل خاصٍّ، حيث نتقرَّى ملامحَ ذاتنا الخفية في مرآتها. وبخاصة إذا استحضرنا أهميةَ الحمام في النسيج المجتمعي، ووظائفَه المتعددة والمتنوعة، فهو:

1- وجهٌ من وجوه الفن والإبداع الإنساني الراقي.

2- مُرَكَّبٌ ذو طابع فريد من العادات والتقاليد الحميمة الرائعة، والمفتَقَدَة الآن.

---

(1) د. محمد بن سعود البشر: فلسفة الشك أطروحات العقل الفينومينولوجي وشواهدها، ط1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض 1418هـ/1997م، ص: 33.

(2) م.س، ص: 34.

3- مَظْهَرٌ من المظاهر الصحية الحية.

4- مُلتَقًى للحياة الاجتماعية التي يتجلى فيها الظرف والخفة، والصفاء والأدب، والمجاملة والمشاكسة.

5- نَادٍ من النوادي الفاعلة في المجتمع، يلتقي فيه الناس من كل الأصناف والمشارب والتيارات، ومن مختلف المهن والثقافات.

6- مَعْرِضٌ تجاري بامتياز، يلتقي فيه الحِرَفيون والمهنيون كالبزّازين والعشّابين، والحلاقين والمزَيِّنين، وما إليهم ممن يُشهرون تجارتهم وصناعتهم.

7- وكالةُ أخبارٍ، تستقي الأحداث والوقائع من الرواد، وتبثُّها فيهم. حيث تُتَدَاوَل فيها أخبار المنازل والأحياء، وأخبار التجار والقضاة والعلماء والحكام والمسافرين، والأعراس والأفراح والمآتم، وغير ذلك من أحوال المعيشة والحياة، ومُستَجَدَّات الوقت.

8- فضاءٌ للمناظرات الثقافية والفكرية والأدبية، والمناقشات العلمية والطبية.

- 2 -

إن تحليل التجربة الذاتية في الوجود يرتكز على الذات وأبعادِ علاقاتها بالآخرين، وعلى استحضار تعبيراتها الفنية والجمالية والفكرية في الزمكان. وهذا لا يتم إلا من هذه المُنطَلَقات الأربعة:

1- **الوعي**؛ والمقصود به إدراك الظاهرة في الوعي الإنساني قبل حدوثها في الواقع، لكونه المؤشِّر على القصدية.

2- **التفكير**؛ وهو عادة ما يسبق الفعل. فالوعي والتفكير يوجد بينهما فرق وتداخل في الوقت نفسه، وذلك لأن الوعي بالشيء يسبق التفكير فيه، والتفكير في ذلك الشيء يّجَسِّدُ الوعيَ به. على أن اتفكير في الشيء يُمثِّل مرحلة تالية للوعي به، فالوعي به هو الذي يُوجِدُ معنًى له، وهذا المعنى هو عُصارة التفكير فيه، ويتجسَّد في التجربة التي يمر بها الشخص.

3- **التفاعل مع الآخر** بواسطة اللغة التي تمثل أهم عنصر من عناصر الاتصال الإنساني، فبواسطتها نستطيع أن نكتشف حقيقتنا الاجتماعيةَ في هذا العالم القائم على أساس العلاقة بين الذات والبيئة المحيطة بها، والمتفاعلة معها.

4- **المشاركة الجسدية**؛ فاللغة وحدها لا تكفي لمعرفة حقيقة الوجود الإنساني في محيطه الاجتماعي، بل إن التفاعل الحِسِّي الجسدي مع الآخرين هو الذي يؤكد هذه الحقيقة الوجودية، فعن طريق التفاعل الحسي الذي يمثله الجسد، والتفاعل الخطابي الذي تمثله اللغة يتأكد وجود الإنسان، وتتأكد إشراقاته(1).

إن الحمامات مرَكَّبات جمالية تتلاقى فيها كل صنوف المعارف الذهنية، والمهارات اليدوية وتتحاضن وتتناسج وتتناغم، كما تتلاقى فيها الأجساد البشرية لتُدنْدنَ بأنغامها السرية كما كانت تدندن في الرحم، ولتمارس عريها الذي هو الأصل بعيدا عن الطابوهات، وسياط الطهرانيات المُقَنَّعة بقناع المقدس. ففيها تنتفي الحدود بين ما هو مقدس وما هو مدنس، ويعتلي الجسد قمة حريته، حيث يمارس في هذا المَحْضِن استقلاليته، ويتفيأ ظلال وعيه بالوجود من خلال عنصري الزمان والمكان الفينومينولوجيين، وليس المراد بالزمان هنا الزمان الفيزيائي المعروف، بل الزمان المعيش في الذاكرة والوعي والحُلْم. ولا بالمكان المكان الجغرافي الشائع، وإنما المكان المعيش الذي تتعرش فيه استيهامات تتلذذ بها الذات، وكأنها بذرة مرتوية بأنغام الرحم الأولى.

فالذي نسعى إليه في هذا البحث هو إثبات أن الجسد لا يتمتع باستقلاليته التي تمنحه معنى الوجود في الكون إلا داخل هذه المُرَكبات الجمالية المدعوة بالحمامات، وهذه الاستقلالية لا تُلغي الترابط المعنوي الوثيق بين كيانات أخرى مستقلة بجسدها. وهذا الترابط يجد صيغته العليا في الحمَّامات، حيث تنفتح فيه أزهار الفتنة بكل معانيها الفنية والشعرية والذوقية، وتتصادى فيه أحلام الآتي، وأصوات المنسي، وكأنه بلَّورٌ مضيءٌ بالحدوس، صاعدٌ في سماوات غير مرئية إلا

(1) نفسه، ص ص: 36، 37.

لروحه. وتلك هي روعة الشعرية الحمَّامية التي تجعلك تتعرف على الخفي والمحجوب فيك.

إن الحمامات تكشف عن جملة من السلوكات المجتمعية التي تحكمها تصورات غيبية، لا أثر ظاهرا للعقلانية فيها، والتي كانت مُلجَمة خارجها بحكم المواضعات الاجتماعية، وعند تأملها والبحث فيها ستنكشف لا محالة عقلانيتُها المخصوصة، ونسقُ اشتغالاتها. والسوسيولوجية والإناسة Anthropologie ؛بما هما علمان ينصبان في جانب كبير منهما على ظاهرات وسلوكات تتنافى والتعليل العقلي؛ تساعدنامنظوماتهما على فهم كثير مما يستعصي علينا فهمه من هذه السلوكات التي قد تظهر شاذة. وإن اهتمامنا بها ينتمي إلى مهمة إضفاء المعنى، بل المعنى الأعمق والأكبر أحيانا على جوانب ثقافية تبدو للعقل التعليلي خالية من أي معنى. وذلك باتجاه رصد الوظيفة المجتمعية لما يبدو في ظاهره نافلا وزائدا، أو عبثيا وهامشيا وشاذا، أو ضرْباً من ضروب قلة العقل.

وإذن؛ فالاهتمام بمثل هذه السلوكات ليس اهتماما بها لذاتها فقط، وإنما هو عتبة تُيسر التوقف عند غيرها من الوقائع المجانسة لها. فإذا كانت الأحوال النفسية والسلوكات والمعتقدات الجماعية تصل في تأثيرها على الجسد إلى حد تعطيل وظائفه الحياتية والجنسية تعطيلا شبه كامل، وإيقاف مفعولاتها، فإنها قادرة بشكل أَوَّلِي على إحداث استجابات، وتحديد ضوابط جسدية، بحيث ينتج عن ذلك قَوْلَبةٌ معينة للسلوك مجتمعيا وفرديا، كما ألمح إلى ذلك نيتشه حين دعا إلى "توضيح وتفسير جميع القيم والالتزامات التي يتحدث عنها التاريخ، والدراسات الإناسية من ناحيتها الجسمانية، وإخضاعها للبحث"[(1)]. والواقع أن تصنيف الأفعال إلى مباحات ومحظورات، وإلى أمور محللة وأخرى مُحَرَّمة، أي إلى مجموعة من الأوامر والنواهي التي تحفل بها ثقافة جماعة من الجماعات، فتحدد سلوكاتها والتزاماتها،

(1) نيتشه: أصل الأخلاق وفصلها، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1983م، ص: 49.

لا تتكرَّس عمليا بالهيِّن، بل بالكلفة الباهظة. ولذلك فنحن نرى أن نتساءل مثلا عن: كيف جرى تثبيت قواعد السلوك الجسدي لدى المسلمين الأوائل وبخاصة في الحمامات؟ وما هو دور الأحوال النفسية والمعتقدات الجماعية في تثبيت هذه القواعد التي ميزت الجماعة الإسلامية الأولى من غيرها من الجماعات المحيطة بها.

وإن ثمة ميلا كبيرا لدى الكثيرين إلى اعتبار القرآن المصدر الأول لتكَوُّن سلوكات الجماعة الإسلامية الأولى، غير أن البحث الإناسي لا ينشَدُّ إلى هذا الميل، بل إنه يميل إلى السُّنة؛ بما هي أحكام لتحديد السلوك بدقائقه الجسدية أحيانا؛ فهي التي تُفسر بدرجة أكبر نشوء الجماعة الإسلامية الأولى بوصفها جماعة متميزة عمليا عمَّا كان حولها من الجماعات، غير أن هذا التميز بالذات حصل بناء على تثبيت طائفة متكاملة من قواعد السلوك، وخاصة السلوك الجسدي الذي لعبت في ترسيخه القوى الخفية والغيبية؛ بما هي جزء من المعتقدات الجماعية الموروثة؛ دورا أساسيا، ويصعب فهم هذا الدور ما لم يُنظر إليه على ضوء العلاقة بين المعتقدات الجماعية والأحوال النفسية وأثرها في الجسد[1]، وقد جاءت هذا البحث لكشف تلك العلاقة الملتبسة بين المعتقد الجماعي وبين البناء النفسي، وإبراز مدى تأثير ذلك كله على الجسد.

- 3 -

إن الباحث في الحمامات ليصطدم بإحباطٍ شرس حينما يستعرض من الكتب قديمها وحديثها، ثم يفليها صفحة صفحة فلا يعثر فيها على شيءٍ ذي جدوى يطفئُ غُلته، ويُشبع نهمته عن الحمامات والإبداعات المتعلقة بها. فهل كان كُتاب هذه المؤلفات مستخفين بهذا الينبوع الجمالي والفني والحضاري الذي لم تُعكِّره الأنفاس، ولم يُلوثه الوُرَّاد؟ أم أنهم زهدوا فيه لكونه لا يجلب دينارا، ولا ينقش

(1) حسن قبيسي: المتن والهامش تمارين على الكتابة الناسوتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا/ بيروت، د.ت، ص: 18.

اسما، ولا يخضرُّ به صِيت؟ أو أن الأمر لا يتعلق بهذا ولا بـذاك، وإنما يمتـد إلى مـا هـو أبعد منهما وأخطر؟، وأعني به سلامة مصنفاتهم من البتر والحـذف والزيـادة والتَّلْفِيـق والتحريـف مـن طـرف الـرواة والنُّسـاخ والـوراقين، وتجـار الكتـب وسـماسرتها؛ الـذين يعرضون بضاعتهم استجابة للطلـب، ولميـول الراغـب وسـخاء جيبـه، ودرجتـه ورتبتـه، ومقاصده وأهوائه؟. إنهم أشبه ما يكونون بالنخَّاسين في سوق الرقيق، لا تهمهم الأسماء والصفات، ولا الحقائق والالتباسات ما دامت البضاعة نافقة، والرغبة فيها متأجِّجَةً.

وإلا كيف سنفسِّر خلو مؤلفات ودواوين معظم شعراء العربية وكتابها الكبار مـن حديث مستفيض عن الحمَّامامات كفضـاءٍ تترقـرق فيـه جماليـاتُ الحِـرَفِ الفنيـة عـلى اختلاف شياتها، ومباهجُ الصنائع الموغلة في الدقة والإبـداع؟ وكيـف نقبـل بهـذا الفـراغ دون أن تلـدغنا أفعـى الشـك، ويُؤرقنـا سـؤال الغيـاب؟ ألم يكونـوا يغشـون الحمامـات العمومية ذات الصدى العالي؟ ألم تكن لهم فيها صبوة، أو جفـوة، أو طرفـةٌ مسـتملحةٌ، أو نادرة مستظرَفةٌ؟ أليس فيهم مـن كـان نَزَّاعـاً إلى اقتنـاص اللـذات، مَيَّالا إلى كشـف المُخَبَّآت، جَسوراً على قطف الممنوعات؟. ففيمَ إذن ذلـك السـكوت؟ ومـن كـان وراءه؟ وما الجهة التي أَبْلَسَتْ ألسنة الصفوة من حملة الأقلام عـن القـول في الحمامامـات، أو عملت على إقصاء قولهم فيه ومحوه؟

تلك أسئلة يتشظى بها الباحث في هذا المجـال دون أن تسـعفه مدونـة الكتابـة في لملمة شظاياه، خاصة إذا أَمَّ كتب المشهورين، فهل الإبداع في هذا المجـال انحـرفَ عنهم وازْوَرَّ، أو انحرفوا عنه وازوروا، أو أن جهة ((ما)) اغتصبته لئلا يُنسَـب إلـيهم، فيُخَرِّقَ نسيج المسار الإبداعي المغتبط بتحقُّقاته وألوانه؟. ولقد كانت هاته الأسـئلة معولا أعاننا على حفر كوة نُبصر مـن خلالهـا الطريـق إلى الحمامـات، وتتمثـل تلـك الكوة في الشعر؛ باعتباره النـاطق بـالخفي مـن معـاني الحيـاة والوجـود. فهـو الـذي قادهـا جسـنا إلى الشـعراء المنسـيين، والمُهَمَّشـين والمغمـورين، وإلى مـا تنـاثَر مـن أشعارهم في كتب الأدب والتراجم والسيَر، والنوادر والأمالي، وكتب التواريخ والمجالس والمسامرات وكتب الفقه والمناظرات، لجمع ما تَفَرَّق فيها من أخبـار الحمامـات، ومـا قيـل فيهـا مـن شـعر، ومسـتملحات وأظروفـات، ومـا دار حـول جمالياتهـا مـن

حديث، وبعد ذلك قمنا بغربلته، ثم بنائه وفق خطة؛ استضاء البحث فيها بـ ((مناهج)) لها حضورها في المعرفة الحديثة، واهتدى بضُواها. ولم يكن هذا الاتجاه سهلا، ولا مفروشا بالطنافس، وإنما هو لذةٌ حُفَّت بالمكاره والمُنَغِّصات، وجحيمٌ كلما قطعتَ فيها شوطا وظننْتَ أنك ارتحتَ منها، قالتْ: هاتِ.

فأنت كأنك في قَفْرٍ يبابٍ، تُغربل رمله للعثور على ذرَّة ذهبٍ، أو تذرع كُثبانَه ودِلاصَه للإمساك بشِلْحِ (=غُصْنِ) وَرْدٍ. فالجمالية المبحوث عنها عند هؤلاء - المُقْتَلَعِينَ من مَرْكَزِ الشعر والأدب والفن، المَدفونين في الأطراف والأصقاع النائية - مُوزَّعةٌ أعضاؤها ومُمَزَّعةٌ في مصادر مُتباينة، لا صلةَ تجمعها، ولا أواصرَ تهدي إليها، وذلك مربط العناء، ومَجلَب الهمِّ... وتلك نشوة المكابدة، وصحوةُ المغامرة.

إن الأنابيش التي قُمنا بها قد أوصلتنا إلى جماليات في المؤسسات الحمامية لم تبلغ فيها الشعرية أعلى تجلياتها، وأرقَّ توهُّجاتها إلا عند أولئك الشعراء المهجورين المنبوذين من التاريخ الأدبي الرسمي، فقد كانت قصائدهم - ذات "البيت الواحد"، أو ذات القوام المجدول الذي لا يُزري به قِصَرٌ، ولا يَستخفُّه طُولٌ - نسمَةَ شِفاءٍ في زمنٍ شعري مشلول. وليس بدعا أن تكون كذلك، فهي نتاج فضاء هو فضاء الحضارة العربية الإسلامية بزخمها ورونقهاوتراثها، وخصوصياتها، فيه شية من شياتها، ونبضة من نبضاتها، يعكسها وتعكسه كما المرآة، ويُرفدها وتُرفده كما النهر الأزلي. فهي حضارة تحفل - إلى جانب الدقة والإتقان - بالذوق والإمتاع، والسمو والابتكار، وإبهارِ الحواس، وإسعاد الروح. سواء أتعلق الأمر بالصناعات في مختلف ألوانها، أم بالمعمار في شتى أشكاله ومقاصده، وتكفي نظرة إلى ما بقي شاخصا منها للتيقن من فرادتها، وبُعدِ نظرها فيما أبدعت من مساجد وقصور، ومنازل ودُورٍ، وأَسْبِلَةِ مياهٍ، وأروِقَةٍ وأسواقٍ، وحدائق ومتَنزَّهات، وأبراجٍ وصقالاتٍ، وقلاعٍ وحصونٍ، وحمامات لغايات كثيرة، لا تُمثِّل النظافة إلا غايتها الدنيا. فهذا الزخم العمراني بهندسته وتلويناته كفيل بإثارة الحس، وإثراء الشعور، وإمتاع العقل، وإطلاق الخيال في أودية العبقر الشعري، وانطلاق الألسنة. فالروعة دهشةٌ تخلق جذوة الإبداع، والرتابة رمادٌ يُطفئ شهوةَ النزوع إلى الذُّرى.

وإن هذا الضرب من القول الشعري ليتجاوز مألوف الأغراض، ويُحلِّق في سماء قلما سلكتها مُخيلة، أو شُغِف بها طبعٌ، فهو لون كلامي استمدَّ شرعيته من الفضاء الذي وُلد فيه، ومن الحضارة التي أسست هذا الفضاء. فقد كان البناء الثقافي فيها غير خاضع لهندسة البُعد الواحد، بل كان ممثلا لصحوة الاختلاف ولمسة الائتلاف. الرؤية فيها لاحِبَةٌ ورحبةٌ، والأسُسُ عنيدة وصلبة، والغاية هي التفرد في دائرة التجانس، والإحساس بالذات داخل ذلك البناء؛ الذي هو رغم تباين غرفه يتواصل، ورغم تقابل أبوابه يتفاعل... ومن ثمَّة كان هذا التشكيل الحضاري المُتْرَف. والذي يهمنا منه هو جانب الحمامات، فهي - إن تركنا هدفها العام الذي أُسِّسَت من أجله - موجةٌ من بحر هذه الحضارة، ودُرْجَةٌ من دُرَجِها، تجمع بين شعرية المكان، وشعرية الحِقْبة، وشعرية الهندسة، وشعرية الطقوس، لا تختلف في ذلك حمامات دمشق عن حمامات القاهرة، ولا حمامات بغداد عن حمامات اشبيلية وقرطبة وغرناطة، ولا حمامات إيران عن حمامات تركيا، ولا حمامات المغرب عن حمامات الجزائر وتونس إلا في لمسات تهجس بها الجهة، وتشي بطابعها. وهذا الثراء المعماري في الحمامات ليس بذخا سفيها، ولا ترفا مقيتا، وإنما هو ضرورة حياتية فرضها مستوى العيش العام، وتَطَلَّبها إيقاع التطور. ولذا نجد عامة الناس لا يعتبرون ما تشتمل عليه الحمامات من روعة البناء، وآيات الفن - إذا قيس بآيات عمرانية أخرى - شيئا جديرا بالإعجاب والانبهار إلا عند من لم يروا في حياتهم نعيماً قطُّ. ولا نستطيع في هذا الحيز أن نمنع ذاكرتنا من استحضار كثير من الأجانب الذين انبهروا بالحمامامات العربية والتركية بعدما اندغموا في طقوسها، واستكنهوا أسرارها.

ولقد حاول بعض الشعراء أن يلجوا هذا الفضاء السحريَّ المُؤَسطَرَ ويعانقوه، وأن يصهروا ذواتهم في ذاته، ويسكبوا من خلجاتهم مرايا تُظهر منه ما خفي، وتُقَرِّب ما بعُد. كل ذلك في شعرية تَبتكرُ لغتها وتندلع، وتسكب ألوانها وتتوهج. إنها شعرية تلد معجما لم يُولَد في المعاجم مثله، وتفتح سكَناً في أزمة الإسكان الشعري، وتُفجِّر عيناً لم تُفسِدها أنفاس النمطية القاتلة، وتُشكل عالما ثَرِيا مُبهجاً

مَرِحاً، فيه عجائبيةٌ Exotisme وغرابةٌ، وطرافة ودُعابةٌ، وبساطة وأناقة، ونفاذُ بصيرةٍ لا يخلو من مفارقةٍ.

- 4 -

بهذا التصور اندفعنا في الأنابيش، وبعد استخلاص المتن منها، والدفعِ به إلى أن يستويَ على سُوقه، اعترضت سبيلنا إشكالية المنهج، وهي إشكالية ما يزال الجَدل فيها يزكو، والحسمُ ينأى، والتشريح يُذكي ناراً ألذَّ من فواكه الشتاء وكافاته الحريرية[1]. فما يستلزمه بحثٌ من منهج أو "مناهج" ويطمئن إليه، أو يستأنس به، تراه طائفة غير ذلك، وتُحبِّذ سواه، وما يعكسه بحث ويُفرزه كمبادئ تُعتبَر نسغه وإطاره، تراه طائفة أخرى قاصرا لا يتسم بالشمولية والتكامل. والذي نراه أن كل بحث له مُسَوغاته، وطرائقه المنطقية، وميكانيزماته التي يتخلّق بها وفيها، ومنها منهجه، وأن الحقل الذي يتم الاشتغال فيه وعليه ما هو إلا بؤرةُ تفاعلات خفيةٍ خصيبةٍ، كلما تعددت وسائل مقاربته كان استكناهه أقربَ دقَّةً، والتغلغلُ فيه أسطعَ تألقاً، وكانت حراثته أصوبَ، وثمارُه أنضجَ وأزكى. فالمناهج قوالب مُحَدَّدةٌ ومتناهية نسبيًّا، والبحث عشقٌ لا نهائي ولا محدودٌ، قد يستريح في محطة... ولكنها استراحة لمواصلة الرحلة بعضلات أخرى نحو المحجوب، والممعن في الهروب.

وحتى لا يستعبدنا هذا الخناق، وتسحقنا هاتيك القوالب، عمدنا إلى استقراض أدوات ومفاهيم إجرائية من ميادين معرفية لها وجاهتها وفاعليتها، وإلى الاستنارة بمختلف القراءات كالتاريخية، والتأويلية، والجمالية، والانطباعية، والتفكيكية. ولم تجرفنا تياراتها المُغرِية، ولا تحكَّمت في رؤيتنا. فأثناء التعرض لتاريخية الحمامات لم نركن إلى نسقية الزمن الكْرونولوجي، بل كسرناه وفتتناه، وأعدنا تشكيله بما ينسجم وهاجس البحث، وكذلك كان تعاملنا مع السوسيولوجية والسميولوجية واللسانيات والتأويلية، ومع الجمالية التي لا ترى سوى مطلقِها وأقانيمها.

(1) أحمد بلحاج آية وارهام: شعرية الحمامات، ط1، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش1997م، ص: 7.

ولابأس من الإشارة في الأخير إلى ذكر أول من صُنعت له الحمامات، وعمِل الصابونَ، واستعمل النُّورَةَ في الحمام. ورد في الحديث الذي أخرجه الطبراني، ورواه أبو بردة عن أبي موسى أنه قال: قال رسول اللـه صلى اللـه عليه وسلم: ((أَولُ من صُنِعَت له النُّورَةُ، ودخل الحمامَ، سليمان بن داود عليهما السلام، فلما دخل ووجد حرَّه قال: أَوَّهْ من عذاب اللـه عز وجل، أَوَّهْ، أَوَّهْ، من قبل أن لا ينفع أَوَّهْ))[1].

والنُّورَةُ كلمة عربية صحيحة، قال أبو بكر بن دُرَيد: أَضَلَّ "الكَذَّابُ" ناقة، فاتهم بني عَمِيرَةَ، فتَجَوَّعَ لهم، ليَتَشَوَّهَ (أيْ يرفع طرَفَه إليه ليصيبه بالعين، يعني ليحسده) على ماءٍ لهم، فلما كان يوم ورود إبِلِهم تَعَرَّى، ثم رجز:

لَهُمَّ إنْ كَانَتْ بَنُو عَمِيرَهْ رَهْطُ الثَّلَاثِ هَذِهِ مَقْصُورَهْ
قَدْ حَشَدُواْ لِغَدْرَةٍ مَذْكُورَهْ وَأَصْبَحُواْ كَأَنَّهُمْ قُارُورَهْ
مِنْ إِبِلٍ وَغَنَمٍ كَثِيرَهْ فَابْعَثْ عَلَيْهِمْ سَنَةً قَاشُورَهْ
تَحْتَلِقُ الْمَالَ احْتِلَاقَ النُّورَهْ

(فالقارورة: إناء يُجعَل فيه الشراب والطيب، والقاشورة: المجدبة، وتحتلق: تُزيله كما يفعل الحلاق بالشعر).

فقالوا: كم ثمن ناقتك؟ قال: ثلاثون درهما، فأعطوه إياها. والتشوه: أن يقف الرجل بحذاء إبل يريد أن يصيبها بالعين، فيقول: ما أحسنها! ما أسمنها!، والتَّجَوُّعُ تفعُّلٌ من الجوع، وعندهم أنه إذا جاع كان ذلك أنكى فيها، ومن أحسن ما شبَّه به النورة إذا طُلِيَ بها قول أبي الفتح كُشَاجِم (الكامل):

وَمُجَرَّدُ الْأَثْوَابِ أَسْلَمَ نَفْسَهُ لِمُجَرِّدٍ يَكْسُوهُ مَا لَا يَنْسِجُ

(1) الحافظ الطبراني (ت: 360هـ): كتاب الأوائل، تح: أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، ضمن كتاب (الوسائل في مسامرة الأوائل)، دار الكتب العلمية، بيروت 1406هـ/ 1986م، رقم الحديث 1040، ص: 140 - وانظر: مسند الإمام أحمد: 283/3 - وابن عدي: الكامل: 283/1 - الإمام البخاري: التاريخ الكبير: 326/1 .

ثَــــوْبٌ تُمَـــزِّقُهُ الْأَنَامِـــلُ رِقَّـــةً وَيُزِيلُـــهُ الْمَـــاءُ الـــزُّلَالُ فَيُبْهِـــجُ
فَـــكَأَنَّهُ لَمَّـــا بَـــدَا فِي خُـضْـــرَةٍ نِصْـــفَانِ ذَا عَـــاجٌ وَذَا فَـــيْرُوزَجُ[1]

- 5 -

ينتظم البحث في بابين تقدُمهما مقدمة، وتعقُبهما خاتمة:

عنونا **أولهما بـ"أفضية الفضاء الحمامي"**، ويتضمن أربعة فصول، تناول أولها الفضاء التاريخي والمعماري، وثانيها الفضاء الفني والجمالي، وثالثها الفضاء العلمي والثقافي، ورابعها الفضاء الاغتيالي.

أما الباب الثاني فقد عنوناه بـ "أنسجة المتخيل الحمامي"، ويشتمل **على ثلاثة فصول**: هي الخامس، وقد كرَّسناه للنسيج الشعري والحكائي، والسادس خصصناه للنسيج الإيروتيكي، والسابع تناولنا فيه النسيج الاستيهامي والخرافي، ثم ختمنا البحث بخاتمة تتحدث عن ضرورة الحفاظ على مكنز الوجود الحضاري الذي تمثله الحمامات، وذيلناه بلائحة المصادر والمراجع، وفهرس للمحتويات.

فإن حالفنا التوفيق فمن اللـه كان العونُ والسداد، وإن كان ضدُّه فعذرنا أننا ما قصرنا فيما ندبنا إليه نفسنا، وما ضَنِنَّا بما كان في مُكنتنا.

فاللـه هو البصير بالطوية، العليم بالنية، نسأله العفو، ونلتمس منه المثوبة.. إنه نعم المسؤول، ونعم المجيب.

---

(1) الحافظ بن أبي عاصم الشيباني (ت: 287): كتاب الأوائل، تح: محمود محمد محمود حسن نصار، ط1، دار الجيل، بيروت1411هـ/1991م، ص: 57، 58. - وانظر: أ بو هلال العسكري في كتاب: الأوائل، تحقيق وضبط وتعليق: د. محمد السيد الوكيل، ط1، دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، المنصورة 1408هـ/1987م، ص ص: 423، 424.





الباب الأول

أفضية الفضاء الحَمَّامِي

الفصل الأول

الفضاء التاريخي والمعماري

توطئة

تعتبَر اللغة منفذا لأسرار الكائنات والأشياء، فهي حامل الخفي من الوجود، ومَكْنَـزُ انبثاقاته. ولذا لا تتأتى المعرفة إلا بها. فماذا تقول عن الحمامات باعتبارها مسكنَ عُـري الجسد، وتوأمَ الرحِم التي كان مستقرّاً فيها؟

جاء في المعاجم اللغوية أن مادة (حمم) هي من باب فرِح، فهل ولـوجُ الجسـد إلى هذا الفضاء يستدعي الفرحَ ولو من باب الافتراض والتأويل؟ إلى هذا نميـلُ انسـياقاً مـع تفرُّعات هذه المادة التي تقـول: حَـمَّ التنُّـورَ يَحُمُّـه حَـمّاً: سـخَّنَه، وحَـمَّ المـاءَ وحَمَّمَـهُ وأَحَمَّهُ إِحْمَاماً: سَخَّنَهُ. وقد أخذت العامة لفظة حَمَّمَ من الحـمام، واسـتعملتها بمعنـى غسل، وأَحَمَّ الإنسـان نفسَـه: غسَـلها بالمـاء البـارد، وتَحَمَّـمَ المـرءُ تَحَمُّـماً: صـار أسـودَ. والعامة تستعمل كلمة تَحَمَّمَ بمعنى استحمَّ، واسْتَحَمَّ استحماماً: دخل الحمام واغتسـل بالحميم، أي الماء الحارِّ والبارد، فهو من الأضداد، ويُجمَع على حمائم. هذا هـو الأصـل، ثم صار كل اغتسالٍ استحماما بأي ماءٍ كان، وترد كلمة اسْتَحَمَّ أيضا بمعنـى: عَـرِقَ. قـال الشاعر يصف فرَساً (الكامل):

وَكَأَنَّــــهُ لَـــــمَّا اسْـــــتَحَمَّ بِمَائِـــــهِ   حَـــــوْلِيُّ غِرْبَـــــانٍ أَرَاحَ وَأَمْطَـــــرَا

فالحمام إذن هو ذلك الفضاء المعروف الذي يُغتسَل فيه، يُذَكَّرُ ويُؤَنَّثُ. ويُقـالُ لـه الـدَّيْمَاسُ لكـون الظلْمَـة تَسـودُ داخلـه، كـما يقـال لصـاحبه وللقـيم عليـه الحَمَّامـي،

وللقُمْقُم الذي يُسَخَّنُ فيه الماءُ: الْمَحِمُّ، ولكل ما حُمَّ عليه: المَحَمَّةُ[1]. إنه مكانٌ يَجمَع الذكورةَ والأنوثة، لم يُسَمَّ بالدَّيْماسِ إلا لشَبَهٍ بينه وبين الرحِمِ، فهو توأمها، الناس في داخله عراة كما كانوا في الرحم، يسترجعون أنغام التكوين الأول بلذة لا تعدلها لذة، ويتأملون أسرار أجسادهم بعيدا عن قوانين المقدس والمدنس المتجهِّمة في الخارج، ويُصغون إلى لغاتها وكأنهم أطيافٌ في كف الزمن الأول.

عن هذا الفضاء سنشق للحديث نهرا، وريفةً ضفافُه، متدفقةً مياهُه، لاحبةً مقاصدُه، يجري فيه التاريخ جريانَ النور في الذاكرة، والظل في الهاجرة. حيث سنلم بنشأته وبِنيَته وتطوره والغايات منه.

1- انبثاق الحمّامات من العقل الروماني

لم يعرف إنسان ما قبل الحضارة الحمامات بالمعنى الذي عرفته الحضارة وأسست له، فقد كان يغسل أوضاره في البرك والغدران والأنهار والبحار، أو في أي تجمُّعٍ مائي صادفه. إذ كانت حياته لا تختلف عن حياة الحيوانات كثيرا، ومع التدرُّج في الزمن، والانتقال إلى مرحلة الاستقرار في المكان، بزغ فجر الحضارة، فتفتق الذهن البشري عن فكرة بناء الحمامات، فقد اهتم بها الفراعنة، ثم الرومان، ولكن بصفة خاصة، حيث أنشأوا في معظم البلدان التي خضعت لهم حمامات عامة، واعتنوا بعمارتها وزخرفتها عناية فائقة، سواء كان ذلك عن طريق التماثيل المنحوتة، أو اللوحات المُنَفَّذَة بالفسيفساء والرخام، أو الرسوم الجدارية التي كانت في معظمها إما مناظر صيد أومناظر طرب من عازفين أو مغنين أو راقصات، أو مناظر لألعاب رياضية[2].

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003م، مادة (حمم) - المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت 1977م، مادة (حمم) - محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، الكويت، د.ت، مادة (حمم).

(2) د. صلاح أحمد البهنسي: الحمامات العامة في العالم الإسلامي، مجلة (المنهل)، العام 66، المجلد 61، العدد 571، دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة، السعودية، جدة، شوال، ذو القعدة 1421هـ/ يناير، فبراير 2001م، ص: 196.

ففكـرة الاسـتحمام لـدى الرومـان كانـت تنطـوي عـلى طقـوس خاصـة تمـنح الجسد الصحة والمتعة، ولذا كانوا في مقدمة من اهتموا ببناء الحمامات ذات المساحات الكبيرة، والأشكال الضخمة، لغـرض الاسـتحمام والرياضـة والمطالعـة والعـلاج والتسـلية. وعلى مدى التاريخ عرفت الحمامات مخطَّطين اثنين من حيث الشكل:

أولهما: المخطط الروماني، وهو مخطط يتـألف فيـه الحـمام مـن قسـمين أساسـين: قسم هو عبارة عن بهوٍ طوليٍّ يضم القاعة الباردة، والقاعة الدافئـة، والقاعـة السـاخنة. وقسم يضم مباني التسلية والرياضة والمطالعة والحدائق.

ثانيهما : المخطط البيزنطي؛ الذي طغت فيه القاعة الدافئة على ما سواها، وكانـت بمثابة ثمانية أضلاعٍ أو باثني عشر.

وقد تميزت حمامات العصور المبَكرة بالمخطط الروماني[1]. حيث رُوعيَ في بنائها أن يكون من قسمين متلاصقين عـمارةً، منفصـلين اسـتعمالا، لكـل مـنهما مدخلـه الخـاص، ووظيفته المعلومة، وهذان القسمان هما:

أ- **الحمام نفسه الذي يتم فيه الاستحمام.**

ب- **محـل الخـدمات التقنيـة والتشـغيل**، ويضـم الموقـد والمرجـل، وفيـه توجـد خزانات المياه الباردة والحارة، وتندفع منه لتوزع داخـل الحـمام بواسـطة سـواقي أو أقنية فخارية أو رخامية أو رصاصية أو خشبية أونحاسية[2]. وتصـل الميـاه إلى الحـمام من شبكة المدينة أو بئر تُرفَـع مياهها بـآلات تُـديرها حيوانـات الجـرِّ قـديما، أو آلات تُديرها الطاقـة النفطيـة أو الكهربائيـة حـديثا. وتـنصرف الميـاه المسـتعملة بواسـطة بالوعات وقنوات صرفٍ خاصة، وتتم من هـذا القسـم كـذلك تهويـة الحـمام العـديم النوافذ. فالقسمان يفصل بينهما جدار حاجز رقيق تتخللــه فتحـات تسـمح بـدخول

(1) د. السيد عبد العزيز سالم: طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، لا طبعة، دار المعارف، القاهرة 1967م، ص: 452.

(2) سعيد عبد الفتاح عاشور: الحياة الاجتماعية في المدينة الإسلامية، مجلة (عالم الفكر)، مـج11، العـدد1، الكويت، أبريل/مايو/يونيه 1980م، ص: 120.

البخار إلى قاعة الاستحمام، بينما تبلغ سماكة الجدران الأخرى المترين أحيانا لتساعد على حفظ الحرارة[1]. ويتم تسخين الماء بإيقاد النفايات والحطب اللذين يخزنان في مستودعات ملحقة بمحل الخدمات، وقد يقام المخزن على أرضٍ اقلَّ انخفاضا من مستوى الحمام، ليتمكن الدخان والبخار من المرور تحت بلاط الحمام لتسخينه.

أما مكان الاستحمام فيدخله الزبائن من باب ضيق حفاظا على حرارة المكان، وهو مقسم بدوره إلى أربعة أقسام؛هي:

القاعة الأولى: وهي باردة مخصصة لخلع الملابس، ومزودة بخزائن وطاقات غير نافذة، توضع فيها الملابس والمناشف وأغراض المستحمين ولوازمهم، وهي محاطة بمقاعد خشبية أو حجرية تُغطيها المساند والسجاجيد والطنافس في بعض الأحيان، وتتوسط هذه القاعة في الأغلب فَسْقِية. وهذه القاعة تكون متصلة بالمراحيض، وبالقاعة التي تليها بوساطة ممرات متعرجة على جانب من الطول، للفصل بين الجوين الداخلي والخارجي.

القاعة الثانية: وهي أكثر دفئا من الأولى، تُخلع فيها الملابس شتاء.

القاعة الثالثة: وهي الدافئة.

القاعة الرابعة: وهي الحارة الساخنة، أو الْمَحمُّ أو العرَّاقة، حيث تجعل الداخل فيها يتصببَ عرقا، لأن الحرارة فيها مرتفعة، وجوَّها يعبق بالبخار المتصاعد من الأعشاب المُسْحتَمَّة بنقيعها، وبالعطور المنتشرة من الصابون المُسْتَحَمٍّ به، ومن وسائل الاستحمام الأخرى الزكية الرائحة. وهذه القاعة هي مكان الاستحمام الحقيقي، فيها مخادع أو خلوات أو مقصورات مجهزة بمقاعد حجرية أو "مصاطبَ" ومغاطس وأجران من حجر أو رخام، تُعَدَّل فيها حرارة المياه التي تصل إليها من أنابيب وحنفيات مُرَكَّزَة فوقها، يجري الماء البارد من بعضها إلى بعضها الآخر. ويتناول المستحمون والمُحَمِّمون الماءَ المُعدَّلَ الحرارة من الجرن بوساطة

(1) نجلة إسماعيل العزى: قصر الزهراء في الأندلس، وزارة الإعلام، مديرية الآثار العامة، بغداد 1977م، ص: 113.

(طاسة) نحاسية أو فضية قد نُقشت عليها التعاويذ والطلاسم لشفاء الأمراض الجِلدية والعصبية، بل وحتى الداخلية كما يُعتقَد، ويُشرب الماء أو يُغتسَل به حسب الحالة المرضية، ولكن بعد أن تُتلى عليه بعض التعازيم والأدعية، ويُمزَج بشيءٍ من العقاقير المُعَدَّة لذلك.

هكذا كانت بِنْية الحمام منذ انبثاق فكرته من العقل الروماني، لم يطرأ عليها أي تغيير يُذكر، اللهم إلا ما كان من لمسات اقتضتها الظروف والتحولات التي تعيشها كل جهة، والتي تفرض لونا من ألوان الخصوصية المؤشرة على الهوية، وعلى البُعد الفكري. فرؤية الرومان لهذا المرفق الحيوي هي غير رؤية الذين أتوا بعدهم فيما يخص هذا المجال، فكلما تعددت الرؤيات تعدد الإبداع وأزهر الابتكار، وهذا ما ستُبرزه الفقرات أدناه.

1.1- حمامات روما القديمة: لقد أبدعت الحضارة الرومانية كثيرا من الإنشاءات المعمارية العظيمة التي تشهد على قوة روما وعظمتها. فجدران المباني فيها كانت تتكون من كتل ضخمة من الحجارة، والقنوات تمتد عل أطوال بعيدة، فضلا عن المعابد الفخمة، والمقابر، والحمامات، وساحات الألعاب، والمسارح الضخمة، وأقواس النصر، والجسور، والطرق.

ومن بين هذه المنشآت ما يصعب الحديثُ عنها، وتحديدُ جميع الأغراض التي كانت تُستخدم فيها، إذ أننا لا نستطيع أن نتخيل الطريقة التي بُنيَت بها، ولا نوع الحياة التي كانت تجري بين جدرانها، ذلك لأن طراز تلك المباني طرازٌ لم يَعُد معروفا في وقتنا الحاضر. وهذا النوع من المنشآت الذي نشير إليها هو الحمامات الرومانية Roman Baths التي تطرح عددا من التساؤلات في هذا الصدد؛منها: لماذا كان الرومان يُقيمون مبانيَ كاملةً لا لشيء إلا لتكون حمامات؟ كيف كانت تُبنَى تلك الحمامات؟ وكيف كان يجري تشغيل تجهيزاتها العديدة؟ وكيف كانوا يقضون أوقاتهم فيها؟ في الإجابة عن كل هذا سنعتمد على ما أمكن العثور عليه بداخلها من آثارٍ، وعلى الصور والمخطوطات الخاصة بتلك الحِقْبة من الزمن[1] .

(1) جماعة من الباحثين: مدن ومدنيات: سلسلة (كتاب المعرفة)، تاريخ الحضارة، منشورات تراديكسيم Tradexim، لا طبعة، جنيف Geneve 1989م، ص: 66.

2.1- كيف كان المواطن يقضي فيها يومه: لقد كان المواطن الروماني لا يُخصِّص من وقته إلا القليل لأغراض الزينة الشخصية مهما كانت مكانته من الثراء، ومهما كانت درجته عالية في السلم الاجتماعي، فالأناقة ليست هاجسه الأول. فهو يأوي إلى فراشه بكل ملابسه تقريبا، وبمجرد أن ينهض منه فإنه يكون مستعدا للخروج.

ففي كافة أرجاء مدينة POMPEÜ لم يُعثَر على حوض استحمام إلا في منزل واحد. وإذا كان الصابون لم يكن معروفا بعد، فإن أي فرد يرغب في الاغتسال، كان يكفي بأن يغمر يديه ووجهه في الماء البارد. ومع ذلك فلا يجب أن نظن أن الرومان لم يكونوا يهتمون كثيرا بشؤون النظافة الشخصية، إذ الواقع هو العكس، لأنهم كانوا يُخصصون وقتا آخر من اليوم للاستحمام، وللرياضة البدنية، والعناية بالجسم. وكانوا يُفضلون تَخصيص الساعات الوُسطى من فترة ما بعد الظهيرة لهذه الأغراض، ولذا فإن اهتمامهم بها كان يفوق اهتمامنا.

إذ لم تكن تُوجَد في ذلك العصر وسائل تُتيح الإضاءةَ الصناعية، ولذلك فقد كانوا يستغلون ساعات النهار لأقصى حدٍّ. فهم جميعا - أغنياء أو فقراء، أسيادا أو عبيدا - كانوا يستيقظون مع الفجر، ويخرجون فورا إلى أعمالهم، وكان ذلك يستتبع أن يناموا مبكرين في المساء. ويتضح من ذلك أن جميع الأشغال في أيام الرومان كانت تتم في أوقات الصباح عكس ما عليه الأمر في أيامنا الحاضرة. فالنصف الأول من النهار كان طويلا، ولذا كان على كل واحد أن يُنجز خلاله كل ما كان عليه إنجازه من أعمال، في حين كانت فترة ما بعد الظهر تُماثِل فترة المساء التي تَعَودنا نحن عليها اليوم، حيث كانوا يقضونها في الراحة واللهو، وذلك هو السبب في أن المسرحيات في المسارح، والألعاب في الساحات المخصصة لها، كانت تبدأ بعد الظهر، وفي أن الرومان في العهد الإمبراطوري كانوا يقضون تلك الفترة عادةً في الحمامات، كما نمضيها نحن في الأندية أو في المقاهي أو في دور السينما. وكانا بعد أن يقضوا فترة الصباح في الإشراف على العبيد الذين يؤدون لهم أعمالهم، أو يراجعون حساباتهم مع المكلفين بها منهم، أو يؤدون مهام مناصبهم

الرسمية، أو يقومون بـالأعمال التجاريـة في البازليكـا BASILICA[1]، أو يناقشـون المسـائل السياسية في ساحة السوق FORUM .

كانوا يذهبون إلى الحمامات في فترة ما بعد الظهيرة، حيـث يسـتحمون، ويقومـون بـالتمارين الرياضـية، ويقضـون السـاعات الطـوال في تبـادل الأحاديـث والمناقشـات السياسـية، والفلسـفية، والأدبيـة، والفنيـة، وكـذلك في تبـادل الأملوحـات والأظروفـات. فالرومان بمواظبتهم على الذهاب إلى الحمامات، حتى في أشد أوقات حضـارتهم خلاعـة وفساداً، كانوا يحافظون على معنـى المثـل القائـل: "العقـل السـليم في الجسـم السـليم Mens Sana in Corpore Sano".

3.1- ضـخامة منشـآت الحمامـات الرومانيـة: فمبـاني حمامـاتهم كانـت مـن الضخامة والسعة، بحيـث أنهـا كانـت تسـتطيع أن تسـتوعب الآلاف مـن المـترددين عليها في وقت واحد، فهي تشتمل على مرافق عديدة كالمطاعم، وحوانيـت الحلاقـة، وبيع العطور، والعقاقير والدهون، وفضلا عن ذلك كانت بها حدائق غنـاء تنـتشر في أرجائها النافورات والزهـور، وتتخللـها ممـرات مسـقوفة للـمشي. هـذا عـلاوة عـل المكتبات، وقاعات الاجتماعات. وقد عُثِر في روما على تحت الحمامات الضخمة التـي أنشأها كاراكـالا CARACALLA عـلى شـبكة كاملـة مـن الممـرات السـفلى، وهـي مـن الاتساع بحيث يمكن لعـربتين أن تسـيرا فيهـا جنبـا إلى جنـب. وبهـا ميـادين واسـعة تسـتطيع العربـات أن تسـتدير فيهـا، وفي أرضـية الحمامـات كانـت تُوجَـد فتحـات (=طاقات) تُستخدم في تحميل قوافل العربات التي تقف تحتها في الممـرات السـفلى بالمناشف المتسخة لنقلها إلى المغسـلة، وكـذلك تفريـغ حمـولات تلـك العربـات مـن

(1) البازليكا Basilica: مبان كبيرة تُستَخدم ساحات للقضاء، أو للأعمال التجارية عـلى نطـاق واسـع، كـما هي الحال في أسواق الأوراق المالية الحديثة. وقد بناها الرومان لتكون بديلا للساحة العموميـة التـي كانت منذ زمن طويل سوقا عادية، بها حوانيت القصابين، وبائعي الخضر والفواكه إلى جـوار المعابـد. ومع حلول القرن الثالث ق.م شعر الرومان بأن من الواجب عليهم أن يزدادوا احتراما وتبجـيلا لمركـز مدينتهم، فبنوا المباني التي استبدلوها بالحوانيت.

المناشف النظيفة المخصصة للحمامات. وبهذه الطريقة كانت الحمامات تُمَوَّن بكل ما يلزمها من مهمات الغسل والنظافة، ومن الأخشاب اللازمة لتسخين المياه، وبذلك لا يضطرون إلى نقل كل هذه المهمات خلال القاعات العلوية الفخمة المكتظة بالرواد[1] .

4.1- مُكَوِّناتُها المعمارية: تتكون جميع الحمامات الرومانية معماريا من الأقسام التالية:

■ المدخل العام للحمامات، وهو خاص بالرجال.

■ الأبوديتريوم Apodyterium، وهو عبارة عن مجموعة حجرات مخصصة لخلع الملابس أو للانتظار، وفيها أرففٌ مقسمة إلى خانات وخزانات صغيرة في مستوى الرأس، تُوضَع فيها الملابس. ولما كان من الصعب إغلاقها فإنهم كانوا يتركون بالحجرة أحد العبيد لحراستها.

■ السَّفيريستريوم Shaferisterium، وهو قاعة مخصصة للألعاب والتمرينات الرياضية، حيث كان الرواد يتصارعون بعد أن يدهنوا أجسامهم بالزيت والشمع، أو يتبارزون بالسيوف الخشبية، أو يتسلون بلعب الكرة، مثل لعبة التريجون Trijon والأرباستم Arpastum.

■ حجرات الانتظار للاعبين، وفي الحمامات الكبيرة كانت توجَد أيضا حجرات صغيرة ساخنة، يُطلق عليها اسم السوداتوريا Sudatoria (=من اللاتينية Sudor، بمعنى عرَق). حيث كان يقصدها الرواد بعد الانتهاء من تمريناتهم الرياضية، لكي يُفرزوا المزيد من العرق.

■ الكاليداريوم Calidarium، وهو الجزء الرئيسي في المبنى، يتكون من حجرة كبيرة جيِّدَةِ الإضاءة، ساخنةٍ ومخصصةٍ للتدليك والاغتسال، يقصدها الرواد بعد فراغهم من قاعة الألعاب لـدَهْنِ أجسامهم، وغسلها، وتدليكها، ثم تجفيفها. وقد كانوا يستخدمون زيوتا خاصة ليدهنوا بها أجسامهم، ثم يحكونها، بآلة خاصة كانت

(1) م.س، ص: 67.

تُسمَّى ستريجلس Strigils. وكان العبيد أو غيرهم من الأجَراء يقومون عادة بهذه المهمة، وكانت المياه الساخنة جدا تنطلق من نافورة خاصة، حيث كان الزوار يغتسلون منها بعناية. وفي الحمامات الرومانية الكبيرة كان الكاليداريوم يشتمل كذلك على حوض للسباحة يُملأُ بمياهٍ شديدة السخونة.

■ التبيداريوم Tepidarium(=من اللاتينية Tepidus بمعنى دافئ)، وهو حجرة درجة حرارتها أقل ارتفاعا. وكان الزوار يقضون بها فترة من الوقت في درجة حرارة أقل من سابقتها، استعدادا للانتقال إلى الحمام البارد.

■ الفريجيداريوم Frigidarium، وهو عبارة عن حوض سباحة. فبعد أن يكون المستحمون قد تعرضوا لدرجات الحرارة العالية، فتفتحت مسام أجسادهم، ينتقلون إلى الفريجيداريوم ليغمروا أجسادهم في حوض السباحة البارد هذا. فهذا التغيير في درجة الحرارة التي يتعرض لها الجسم، من الساخن إلى البارد، له تأثير منعش على الدورة الدموية. فهو عامل رئيسي في الفوائد الصحية التي كان يحصل عليها المستحمون.

■ حمام السباحة.

■ خَزَّانات صغيرة إضافية لا يزيد عمقها على متر واحد، ومن المحتمل أنها كانت مخصصة للشخصيات البارزة. وقد كان الإمبراطور هادريان يحب زيارة الحمامات العامة، لأنه كان يفضل أن يختلط بجميع الزوار الآخرين.

■ حمامات إضافية مستقلة.

■ الهيبوكوسيس Hypocausis، وهي حجرة كان يوجد بها عدد من العبيد يقومون بتغذية النيران بالوقود، لتسخين المياه والحجرات. وكانت تمتد تحت أرضيات الحجرات المختلفة شبكة من المداخن، يبلغ عمقها قرابة المترين، توقَد فيها كتل الوقود، وبذلك يمكن تسخين الحجرات التي فوقها من خلال أرضياتها، وبهذه الطريقة كانت النيران تمر أسفل الأحواض والخزَّانات التي كانت تحتوي على المياه الساخنة. وكان الهواء الساخن المتصاعد من تلك المداخن يمر خلال

شبكة من الأنابيب المصنوعة من الطين الممتدة خلف طبقة البياض، ثم يخرج من خلال السقف، بعد أن يكون قد دَفَّأ الجدران[1].

5.1- جناح النساء في الحمامات الرومانية: يتكون جناح النساء من أربعة أقسام؛ هي :

* مدخل خاص بالسيدات.
* الأبوديتريوم Apodyterium.
* التبيداريوم Tepidarium.
* حجرات الانتظار وخلع الملابس.

فالرومان كانت معظم منازلهم تخلو من أحواض الاستحمام (=البانيوهات)، ولكن كانت في كل مدينة من مدنهم حمامات عامة، وكانت هذه الحمامات تحتوي - كما سلف - على مياه ساخنة وباردة، ومساحات منفصلة للاستحمام يختلف بعضها عن بعض. وبالقرب من الحمامات كانت هناك في الأغلب مواخير (= بيوت دعارة) مزينة برسوم تصويرية نابضة بالحيوية، تُصَور الخدمات الجنسية العديدة المتاحة. أما أولئك الذين كانوا يفضلون تمضية الوقت بصورة أقل شهوانية فإنه كان أمامهم متنزَّهات ومكتبات عامة، ومساحات كبيرة مفتوحة للتريض[2].

6.1- عذاب الحلاقة في حمامات روما: (إن جميع آثار الجراح التي ترونها على وجهي، والتي يزيد عددها على عدد ما في وجه مصارع عجوز، قد أحدثها سلاح الحلاق ويده الثقيلة. إن التيس وحده دون سائر المخلوقات هو الذكي، ذلك أنه يحتفظ بلحيته، وبذا ينجو من المذبحة). هذا هو ما كتبه "مارتيالس" أحد الكتاب الرومان القدامى مستصرخا، وهو يصف الحلاقين داخل الحمام في عصره. إنها كلمات لا تُنبئ حقا عن المجاملة، ولكنها تُعبر عن الحقيقة الكاملة، ويكفي لإثبات ذلك ان نفكر في عنف الأدوات التي كانت تُستعمل في ذلك الوقت، وهناك ما

(1) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(2) نفسه، ص: 68.

يحمل على الظن أن تلك الأدوات كانت تُزيل الشعر كيفما اتفق، وليس كما كان يريد الحلاق القديم.

فقد كانت الأمواس مصنوعة من الحديد، وبالرغم من أنها كانت تُشحذ فوق حجر يَجلبونه من إسبانيا خصيصا لذلك، فإنها لم تكن ذات حدٍّ يُشبه حدَّ الأمواس الحديثة(1).

2- انتشارها في حضارات ما بعد الرومان

انتشرت الحمامات في مختلف العهود التي تلت الرومان، وتأثرت أشكالها بالعمارة الرومانية والبيزنطية، خاصة في هيئات القباب ذات الفتحات الزجاجية للإنارة والتهوية وإضفاء نوع من السحر الضوئي المُلَوَّن على الحمام، وفي بناء الجدران بالحجر والقرميد بشكلٍ مُتتالٍ، وكذلك في تزيين ما تحت القبة بحوض للسباحة تنعكس عليه أضواء الزجاج المختلف الألوان. وهكذا اتخذت مسارا تاريخيا ذا بُعدٍ فني وجمالي، وغدت ضرورة حضارية لا غنى عنها، تتشكل بتشكل المستوى المعيشي للناس، وبرؤيتهم الدينية والفكرية، وبخاصة لدى الأمم التي امتد فيها الإسلام بامتداد الزمن.

1.2- الحمامات العامة في العصور الإسلامية: ظهرت الحمامات العامة في العصور الإسلامية تدريجيا، ونشأت مع الحواضر الكبرى أولا، فالجزيرة العربية وبلاد فارس لم تكن بها حمامات عامة قبل الإسلام حسب ما ذكره الطبري في تاريخه (تاريخ الرسل والملوك)، لأن الناس في تلك البقاع كانوا يعتبرون آنذاك إنشاء الحمامات من الأمور المكروهة. فعندما أمر الملك الفارسي "بلاش" سنة (484م - 488م) بإنشاء الحمامات سخطت عليه الكهنة(2).

(1) ت.ر.رِيدْ: العالم في عيون روما، ترجمه عن الإنجليزية: د. محمد السيد عبد الغني، مجلة (الثقافة العالمية)، العدد 93، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس 1999، ص: 120.

(2) د. أحمد صالح البهنسي، مصدر مذكو، ص: 196.

أما في العصور الإسلامية فقد تغير الأمر، حيث حض الإسلام على النظافة والتطهر، مما أدى إلى انتشار الحمامات العامة في كل البلاد الإسلامية، وكانت تجاور المساجد الجامعة، كما كانت على درجة عالية من النظافة والجمال، الأمر الذي جعل العالم الفرنسي "غوستاف لوبون" يذكر في كتابه (حضارة العرب) أن أحد مؤرخي الغرب تمنى أن تشتمل جميع المدن الأوروبية الهامة على حمامات مشابهة للحمامات التي توجد في بلدان العالم الإسلامي[1].

2.2- انتشارها بانتشار الإسلام: فبانتشار الإسلام انتشرت الحمامات في العالم الإسلامي، فحيثما كان كانت سواء في المشرق أو في المغرب، وعلى مدى كل العصور. وكان عددها ينحسر أمام ازدياد الحمامات الخاصة في القصور. والأبنية الفخمة، ثم في المتواضعة. ولا يخفى أن هذه المؤسسة الاجتماعية العمومية التي عرفتها الحضارات السابقة هي دخيلة على الإسلام، ومستمدة من الحضارات التي سبقته. فالعرب المسلمون الأوائل الخارجون من الصحراء لم يكونوا يألفون استعمال الماء الغزير، لا قبل الإسلام ولا في صدره، لندرته في بيئتهم. ولكن تعاليم الدين الجديد، وفرائض الغسل والوضوء جعلتهم يتبنون الحمام العام البيزنطي/الروماني، بل ويبوئونه مكانة لم يحتلها من قبل، ويجعلون منه مرفقا عاما وشعبيا بالمعنى الصحيح.

فالمدن الرومانية ما عرفت قط في أوج ازدهارها ذلك العدد الهائل من الحمامات العامة، والذي غَصَّت به المدن الإسلامية، لأن دورها هنا يختلف عن دورها هناك، فهناك كانت للأثرياء والرياضيين ونخبة المجتمع المُترَفة، يمارسون فيها لهوهم ولعبهم، ويقتنصون فيها مُتَعهم الشاذة، ويمضون بها أوقاتهم الفارغة من كل معنى سامٍ. أما هنا فهي للناس كافة، يحيون بها الجسد من درن الحياة، ويَشَبِكون قيمته بقيمة الروح نُزوعاً إلى التسامي، وإلى السير في درب المطلق.

(1) نفسه، ص: 197.

وإذن؛ فهي هنالك كانت مؤسسة للترفيه والتسلية واللـهو والمتعة، واقتناص اللذات بمختلف صنوفها، وليس للنظافة والتطهر. وهي هنا مؤسسة عامة مكَرَّسة لأداء حاجة هي النظافة من الحدثين: الأكبر والأصغر اللذين لا يصح الدخول في عمود الدين مع وجودهما. وكل ما تمحور حولها فيما بعد من خدمات وعادات وطقوس، وحكايات وأساطير وتقاليد، لم يكن إلا نتيجة ارتباطها بكل طبقات المجتمع، وكل أبناء الحي بشكل دائم، وفي كثير من المناسبات. فالإسلام قد غَيَّر من تركيبة الحمامات الإنسانية، رغم محافظته على الهيكل المعماري والتصميمي لها، إذ لم يتناول في التعديل سوى أمور طفيفة[1].

ولعل المسلمين هم أول من ألحق الحمام ببناء السكن[2] ، كما هي الحال في حمامات قُصير عمرة (93هـ/712م)، وقصر الصرخ (107هـ/725م) وهما في بلدية الأردن. وقصر الحِير الغربي (109هـ/727م) في بادية الشام، وقصر الزهراء (ق. الرابع الهجري/ق . العاشر الميلادي) في إسبانيا[3] .

3.2- الحمام ضرورة إسلامية ودليل حضارة: وإذا كان الإسلام دينَ نظافة في المَظهَر والمَخْبَر، فإنه لم يفتأ ينشئ في البلدان التي دخلها الحمامات لتحقيق هذه الغاية الجسدية والروحية والجمالية. لا لأن هذه المنشآت دليل تمدن وحضارة وتَرَفٍ وغنى فحسب، بل لأنها حاجة ضرورية أوجبتها فريضة الاغتسال لممارسة الصلاة[4]، سواء على الرجال أو النساء من دون تفريق. ولم تقتصر هذه المنشآت على الخدمة الوظيفية وحدها، وإنما تعدتها إلى أبعد من ذلك بكثير، لتحتل مركزا

---

(1) د. فريد الشافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1970م، 185/1.

(2) د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، منشورات جرُّوس بريس Jarrous Perss، المطبعة العربية، بيروت 1408هـ/1988م، مادة (حمام)، ص ص: 139، 140.

(3) نجلة إسماعيل العزى: مصدر مذكور، ص: 113.

(4) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

رئيسا على الأصعدة الدينية والاجتماعية والفنية والتجميلية وحتى الخرافية[1]، كما أنها لم تكن أقل أهمية من المساجد والمكتبات والمدارس والخانات والأسواق[2].

ومن الحمامات الأولى في الإسلام حمام الْفَأْرِ؛الذي أقامه عمرو بن العاص في الفسطاط[3]، فهو قد دخل مصر عام 22هـ/641م. وبعده بما يُنَيِّف عن 500 سنة أصبحت هذه الحاضرة سنة 539 هـ/1144م تتوفر على 1670 حماما[4]، وراح عددها يزداد في كل المدن إلى أن بلغ في بغداد في القرن الرابع للهجرة/ العاشر للميلاد 60 ألفاً كما تروي دائرة المعارف الإسلامية عن المؤرخ هلال الصابئ المتوفى سنة 448هـ/ 1056م[5]، بينما كان العدد في نهاية القرن نفسه 600 في قرطبة[6].

إنها أرقام يصعب تصديقها لعدة اعتبارات، في مقدمتها غيابُ إحصاء عن كتلة السكان في ذلك العهد. ولكننا نستطيع أن نستخلص دلالة أكيدة على الكثرة، وتجدر الإشارة إلى أن المبالغات لم تكن ترافق كل الروايات، فنحن قد نصدق القول بأن دمشق كان فيها في القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر للميلاد اثنان وخمسون حماما، وفي عام 1362هـ/1943م كان فيها ستون حماما، يعمل منها أربعون، وأن مدينة فاس كان فيها في القرن العاشر للهجرة/السادس عشر للميلاد أكثر من مائة حمام، بقي منها ثلاثون في عام 1361هـ/1942م[7].

---

(1) عبد الرحمن ابن خلدون (ت809هـ/1406م) المقدمة، المطبعة البهية بميدان الأزهر، القاهرة، د.ت، ص: 265.

(2) مجلة (فكر وفن) الألمانية، الصادرة من ميونيخ، العدد 17، ص ص: 87، 88.

(3) Papadopoulo .A. : L`islam et l`art musulman , Ed , D`art lucien Mazenod , Paris 1976, P : 303.

(4) د. فريد الشافعي، مذكور، 359/1.

(5) تقي الدين المقريزي (845هـ/1441م): كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت، د.ت، 330/1.

(6) Encyclopedie de l`Islam,Nouvelle édition,Leiden E.J.Brill ,G.P.M Maisonneuve et Larose .S.A.Paris1975,T.1(1975),T.2(1976),T.3(1977),T.4(1978), Hammam.

(7) Ibid, Encyclopeie de l`Islam, Hmmam.

4.2- اشتهار المدن الإسلامية بكثرة حماماتها: إن السمة الغالبة على المدن الإسلامية هي كثرة المساجد والحمامات، وشموخ المآذن، فمنذ بنى المنصور العباسي مدينة بغداد، وجعلها زهرة الدنيا وغرة المدن حضارة وعلوما، وتجارة وفنونا، تهوي إليها النفوس من كل أطراف الدنيا، لأنها بلغت قمة أوجها في الوجاهة والتحضر، وبخاصة في عهد الرشيد. فقد بلغت حماماتها آنذاك 60 ألفَ حمام، مما يدل على تمسك ساكنتها بأسباب الأناقة والتحضر والاستمتاع، يقول الطبراني عنها : ((أقل صفة بغداد أنه كان فيها ستون ألف حمام، كل حمام يحتاج على الأقل إلى ستة نفَرٍ: سَوَّاق، ووقَّاد، وزبَّال، ومُدَوْلِب، وقائم، وحارس، وكل واحد من هؤلاء في مثل ليلة العيد يحتاج إلى رِطْل صابون برسم تلك الحمامات لا غير. فما ظنك بسائر الناس؟ وما يحتاجون إليه من الأصناف في كل يوم؟))[1].

وحوالي سنة 300هـ/913م كان في بغداد 27 ألف مسجد، وكانت سككها (= أزقتها) قد بلغت ستة آلاف، وفي القرن نفسه كان في البصرة سبعة آلاف مسجد، وفي القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي كان في الفسطاط 36 ألف مسجد[2]. وظاهرة تنامي المساجد في المدن الإسلامية تدفع إلى التأمل، ففي "باليرمو" بصقلية نجد أربعة أو خمسة مساجد متجاورة، كما نجد في إحدى الدور في القاهرة خمسة مساجد، ويزول العجب من كثرة المساجد هاته إذا عرفنا أنه كانت تُفرَد بعض القاعات السفلى لبعض الدور لتُستعمل كمساجد يتباهى الميسورون بوضعها تحت تصرف عائلاتهم وعائلات أبنائهم وبناتهم وجيرانهم.

أما الحمامات كوجه آخر من اشتهار المدن الإسلامية فهي كذلك في كثرتها تُقابِل المساجد، فقد بلغ عددها في بغداد لعهد المأمون 65 ألف حمام[3]، بينما لم

(1) د. عبد الرحيم غالب، مذكور، مادة (حمام)، ص: 139.

(2) الشيخ مسعود بن حسن بن أبي بكر القناوي: أورده في كتابه (فتح الرحمن الرحيم شرح لامية ابن الوردي المسماة نصيحة الإخوان ومرشد الخلان)، طبعة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1412هـ/1992م، ص: 132.

(3) المقريزي: مصدر مذكور، 330/1.

يتجاوز 1170 حماما في القرن السادس لـلـهجرة/ الثاني عشر للميلاد في القاهرة. والفرق الهائل ربما يعود إلى إحصاء الحمامات الخاصة والعامة في بغـداد، والاكتفـاء بالعامـة في القاهرة. وقد كانـت معظـم هـذه الحمامـات مزينـة أواوينهـا بنـوافير وبِـرَكٍ وأحـواض وفسـقيات لأغراضٍ؛منهـا: الاسـتعمال، والزينـة، وترطيـب الجـو أيـام الحـر والجفـاف الخانقين.

وإن ارتباطها بالعقيدة، وإسباغ القداسة عليها هما من العوامل التي وصلتها بكثـير من العادات والتقاليد والطقوس والمناسـبات، وأحاطتهـا بمراسـيم وتقاليـد، مـما جعلهـا تدخل في التراث الشعبي، وجعل السلطة تفرض مراقبـة عـلى مـديريها والقيمـين عليهـا بحكم امتلاك أكثريتها أحياناً، وحكمِ سهرها على الدين والأخلاق. ونحن نعـرف أن أكـثر الحمامات العامة في الـبلاد الإسـلامية هـي مـن الأمـلاك العامـة التابعـة للأوقـاف التـي تُعطي إدارتها لأفراد توارثوا خبرة العمل فيها لقاء أجرٍ معلومٍ.

فهذه العوامـل برمتهـا أسـهمت في الإبقـاء عـلى حيـاة الحمامـات مـدى قـرون عديدة، بالرغم من قيام حمامات خاصة في أغلب البيوت. وقد ظل عـدد كبـير منهـا صالحا للاستعمال في كل المدن، ومنها مراكش وفاس ومكناس ووجدة، وتـونس ومصر ودمشق، وطرابلس لبنان التي يُعدُّ "حمام عز الدين" بها أقدم حـمام، فهـو قـد ظـل يعمل في خدمة الناس طوال ثمانية قرون، وما زال، منذ بناه الأمـير عـز الـدين أيبـك حاكم البلاد ما بين 693 و698هـ/1293 و1298م[1] . فبقاء قسم كبير مـن الحمامـات العامة في كل مدينة إسلامية يعطينا فكرة عن مظهَر من حياة مشتركة للنـاس كافـة، واستعمالها هذه الأيام يُسبغ من قريب أو من بعيـد الجـو المعـاش نفسـه عـلى مـر السنين. ومنْ لم يَرَ حماما عاما يستطيع مشاهدة نموذج مصغَّر له في الحمام الخـاص المقـام في قصر العظـم بدمشـق، أو قصر بيـت الـدين في لبنـان[2]. فتاريخيـة الحمامات هي تاريخية الجسـد منـذ بزوغـه في الـزمن الحضـاري، وخاصـة في العـالم

(1) ابن خلدون: المقدمة، مذكور، ص: 241.

(2) د. السيد عبد العزيز سالم : طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، مذكور، ص: 452.

الإسلامي الذي عرف طفرة حضارية ألقت بظلالها على الجسد كمركز لكل الرغبات المادية والمعنوية.

فعندما بنى الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك المسجد الجامع في دمشق تحدث إلى أهلها قائلاً: "تفخرون على الناس بأربع خصالٍ: ماؤكم وهواؤكم وفاكهتكم وحماماتكم، فأحببت أن يكون مسجدكم الخامسة". ومن هذا يتضح أن إنشاء الحمامات كان من الأمور المتبعة في تأسيس المدينة الإسلامية، وأن عدد الحمامات كان يزداد باتساع عمران المدينة وزيادة عدد سكانها. وقد ذكر المؤرخ ابن شداد الذي عاش في القرن السابع الهجري/الرابع عشر الميلادي مائة وعشرين حماما في دمشق، وفي النصف الأول من القرن العشرين قام "إيكو شار" و"لوكور" بإعداد دراسة عن الحمامات القديمة بمدينة دمشق، وأحصيا منها ستين حماما باقيا. كما كانت مدينة بغداد تحفل بالحمامات العامة، فقد أورد الخطيب البغدادي في "تاريخ بغداد" أن عدد حماماتها في عصر المأمون وصل إلى 65 ألفاً، كما كانت الحمامات العامة في بلاد الأندلس منتشرة بكثرة، ففي غرناطة وحدها عند نهاية القرن 4هـ/10م كان هناك 2711 حماما. وكانت مدينة مراكش عند تأسيسها في القرن 5هـ/11م تضم 24 حماما. وتُعتبر مصر من أكثر بلدان العالم الإسلامي اهتماما بإنشاء الحمامات، ويُخبرنا المؤرخ "ابن دقماق" في كتابه (الانتصار بواسطة عقد الأمصار) أن أول من أنشأ الحمامات العامة في مصر هو عمرو بن العاص الذي دخلها سنة 22هـ/641م، وأنشأ بالفسطاط حماما أطلق عليه اسم "حمام الفأر"، وذلك لصغر مساحته قياسا على ما كانت عليه حمامات مصر في العصر الروماني. بينما يرى المقريزي في الجزء الثاني من "خططه" أن أول من بنى بمصر الحمامات العامة التي تستحق هذا الاسم هو الخليفة الفاطمي العزيز بالله الذي تولى حكم مصر خلَفا لأبيه المعز لدين الله الفاطمي، ومن أشهر الحمامات الفاطمية التي ورد الحديث عنها بكثرة "حمام الذهب". وقد استمر الحرص على إنشاء الحمامات في مصر متتابعا عبر العصور التالية، حيث ذكر الرحالة التركي "أُولْيَا جَلَبِي" أن عدد الحمامات بالقاهرة سنة 1660م كان حوالي 55حماما، كما ذكر

الرحالة "فورمون" الذي زار القاهرة سنة 1775م, أن عدد الحمامات بها بلغ 80 حماما، في حين ذكر المؤرخ الفرنسي "جومار" أن عدد الحمامات بالقاهرة أثناء الحملة الفرنسية سنة 1798م كان يجاوز المائة[1].

فما أسباب هذه الكثرة في الحمامات داخل المدن الإسلامية؟ وما تفسير هذه الظاهرة الملفتة؟

5.2- **عوامل كثرة الحمامات في البلاد الإسلامية:** لا شك أن هنالك أسبابا وعوامل دفعت إلى بروز هذه الظاهرة، وساعدت على تمددها في الأمصار الإسلامية بشكل صارخ. ونعتقد أن من بين هذه العوامل ما يلي:

أ- طبيعة المناخ الحار في معظم **شهور العام**، وكثرة الأتربة مما جعل من الضروري التردد على الحمامات للتخلص مما يعلق بالجسم من العرق والغبار، ومما قد يُفرزه من روائح كريهة.

ب- اعتبار الحمامات وسيلة من أهم الوسائل لعلاج بعض الأمراض، وبصفة خاصة الروماتيزم وآلام المفاصل. ومن الطريف في هذا أن "حمام العفيف" في مصر كانت على مدخله لوحة مكتوب عليها (من يطلب العافية من ربٍّ لطيف، فَلْيَقصد الله ثم حمام العفيف).

ج - اتخاذها منتدى ومكانا للترفيه، يلتقي فيه الرجال، فيقضون وقتا من المرح والتسلية، ويتجاذبون الحديث كلٌّ حسب اتجاهاته وميولاته. فالتجار يتكلمون في شؤون التجارة، ويعقدون الصفقات فيما بينهم، والمناوئون لنظام الحكم يجدون في الحمام فضاء مناسبا للاتفاق على حبك الدسائس والمؤامرات، وتصفية الخصوم. والفقهاء والأدباء يناقشون ما عَنَّ لهم من قضايا داخلة في صميم انشغالاتهم.

د- تعلق المرأة بالتجَمُّل، ولذلك فهي تقبِلُ على الحمامات إقبالا متزايدا، لتحسين مظهرها، واستقاء كل ما يتعلق بذلك من زميلاتها وصواحبها وغيرهن من جهة، ومن جهة ثانية لالتقاط الأخبار عن الآخرين. وقد علل "ابن ظهيره" في كتابه

(1) د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، مذكور، ص: 143.

(الفضائل الباهرة في محاسن مصر القاهرة) رِقَّةَ نساء مصر وحلاوة صورهن بكثرة ذهابهن إلى الحمام .

هـ- ارتباط الذهاب إلى الحمام بالمناسبات الدينية والاجتماعية، كيوم الجمعة والأعياد، والأفراح من أعراس وعقائق وختانات، واحتفال ببلوغ الصغار أو حفظهم القرآن، وتطهر النفساء بعد أربعين يوما من الولادة. فذهاب العروس والعريس مثلا إلى الحمام كان أمرا ضروريا. وقد أشارت المصادر التاريخية إلى مثل هذه المناسبة، حيث كان يتم ذلك في احتفال بهيج يكاد يُقارب الموكب، إذ كانت العروس تأخذ زينتها وعلى رأسها غطاء شفاف، وعلى كتفيها شال من الحرير ترفعه أحيانا لتحجب به وجهها، وإلى جانبها رجل من أقاربها يرفع مظلة من الحرير فوق رأسها، بينما يحمل رجلان آخران الأواني والملابس اللازمة للعروس في الحمام، ويقوم آخر بإطلاق البخور وتبخير العروس والحضور، وتتقدم الموكب فرقة موسيقية من عازفين ومغنيات وراقصات يقمن بإشاعة البهجة والسرور، ويشاركهن في ذلك أهل العروس وصديقاتها اللائي يُطلقن الزغاريد ويرددن الأغاني. كما كان يُصاحب هذا الموكب في بعض الأحيان بهلوان يؤدي حركات فريدة وفقرات فكاهية . فإذا ما خرجت العروس من الحمام عائدة إلى منزلها كان لها مثل هذا الاحتفال أيضا، فهي بمثابة ملكة في الذهاب والإياب.

هذه بعضٌ من العوامل والأسباب التي كانت داعية إلى كثرة الحمامات في الأمصار الإسلامية، وكان من الطبيعي كذلك - مع الإقبال المتزايد عليها - أن تدر دخلا كبيرا على منشئيها، فاق في بعض الأحيان ما تدره المحلات التجارية، الأمر الذي جعل الأمراء يتنافسون على إنشائها، ووقفها على المنشآت الدينية للاستفادة مما تدره من أرباحٍ في الإنفاق على هذه المنشآت مثل دفعِ رواتب القائمين عليها، بالإضافة إلى أعمال الإصلاح والتجديد والفرش والإنارة.

3- الحمامات المشرقية

لا يمكن لأية مؤسسة اجتماعية كمؤسسة الحمام أن يكون لها كيان إلا بوجود

الماء، فهو نبضها الذي به تستمر في الحياة، وتؤدي وظائفها بنجاعة. ومن ثمة كان التفكير في بنائها تفكيرا في الماء باعتباره المُكَوِّنَ الأول والأساس لكل حياة.

1.3- هاجس الماء.. ولغة النوافير والنواعير: فبلاد الإسلام جغرافيا تتشابه فيما بينها، من حيث اشتمالها على مساحات شاسعات من الصحاري والمناطق التي يسبب فيها الجفاف بعض المشاكل للسكان، مما أدى بالمهندسين المسلمين إلى الاهتمام العميق والجاد بحل مشاكل نقص المياه عند تأسيس المدن وبناء الحمامات. فنراهم يكثرون من تشييد الأسبلة العامة (=السقايات) للإنسان والحيوان كما هو مشاهَد في مصر والشام والأندلس والمغرب. ويُولون أهمية قصوى للجانب الهيدروليكي في الحياة الزراعية، ولم يقتصر الأمر على هذين الجانبين، بل تعداهما إلى الحياة الاجتماعية في عمقها الخاص، حيث نرى كثيرا من الأمراء والموسرين وعِلْيَةِ القوم من المسلمين كانوا يبنون أحواضا ونافورات في أفنية قصورهم ومنازلهم ومنشآتهم، حتى لا يكاد يخلو مسكن منها في الشام ومصر والعراق واليمن والمغرب والأندلس وفارس.

وبلغ اهتمام المهندسين بذلك حدا ذهب بهم إلى أن يجعلوا هذه الأحواض والنافورات والأسبلة تتجانس فنيا مع بقية زخارف الدور والحمامات التي توجد فيها، حتى ليشعر المرء بأنها قطعة حتمية متصلة اتصالا عضويا ببقية عناصر البناء كجزء مُكَمِّل له، ولا غنى عنه. ولا يخفى أن استخدام نافورات المياه في منازل وحمامات واقعة في بلاد تتسم بالجفاف لدليل من دلائل الرفاهية التي كان ينعم بها الناس، فصفاء السماء، والرغبة في الاستمتاع، لِمَّا يُشجع على حب الأفنية المكشوفة التي تتوسط المباني.

إن هاجس توفير المياه في بيئة تتعرض للجفاف، وتكتوي به، دفع بمهندسي المياه إلى توجيه البيئة توجيها يتلاءم مع مشروعاتها المائية الخاصة بالزراعة والاستهلاك المدني، ومن هنا يتضح لنا ذلك الشغف عندهم بإنشاء النواعير، وشبكات الري، ونستحضر هنا تلك التي كشف عنها العالم الفرنسي "جانَ

سُوفَاجِيه" في خِرْبَة الْمَفْجَـرِ Khirbat Al-Mafdjar التـي أنشـأها الأمويـون[1] مسـتغلين المياه الجوفية بقصد توفير الماء اللازم لزراعة مساحات إضافية مـن الأرض في وادي نهـر الأردن - الذي يقع في مستوى أدنى من مستوى المكـان الـذي بـه نبـع الماء - وبقصـد تامين المياه لقصر "خربة المفجر". وإلى جانب هذه الشبكة هناك شبكات أخـرى أقامهـا الأمويون عنـد "قصر الْحِـيرِ الغـربي" وعنـد "واحـة الْبَصِـيرِي"، وأيضـا عنـد "قصر الحِـير الشرقي". بل وأقام المسلمون السدود مثل السـد الـذي أُقـيم عنـد "حربكـة" في تـدمر، والذي كان مقصودا به تأمين المياه ل"قصر الحير الغربي"[2].

وفضلا عن ذلك أقـام مهندسـو الـري المسـلمون الصـهاريج تحـت الأرض لتخـزين المياه، ومنها صهريج الرملة المعروف في فلسطين، والمُنشَـأ زمـن الأمـويين كـذلك. أمـا في فارس فإن المهندسين قد اهتموا بحل مشكلة المياه عـن طريـق مـا أقـاموه مـن قنـوات تجري تحت سطح الأرض، لها فوهات تُفـتَح مـن الخـارج تُـؤَمِّن الحاجـةَ إلى المـاء[3] في الحمامات وغيرها. وكان تخطيط الحمامات يتم عبر رؤية اقتصادية للماء تخـالف التـي كان عليها الأمر في العهد الروماني.

2.3- **تخطيط الحمامات في العصر الإسـلامي:** فـالتخطيط المعـماري للحمامـات في العهد الإسلامي قد أخذ ما كان عليه في العصر الروماني، ولكنه استحدث بعض العنـاصر المعمارية التي كانـت مـن نتـاج الفكـر المعـماري الإسـلامي. وقـد روعـي في التخطـيط القواعـد الصـحية، والجوانـب الجماليـة الزخرفيـة، حتـى لا يتعـرض المسـتحم لأي ضرر صحي أو نفور نفسي.

فالحمام كان يؤدي إليه مدخَلٌ مـنكسر عـلى شـكل زاويـة قائمـة، وكـان يراعـى في التخطيط التدرج في درجة حرارة قاعات الحمام، بحيـث ينتقـل بينهـا المسـتحم انتقـالا

(1) د. صلاح أحمد البهنسي: الحمامات في العالم الإسلامي، مذكور، ص ص: 197، 198.

(2) م.س، بنفس المعطيات.

(3) د. صلاح الدين البحيري: عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون، حولية كليـة الآداب، الحوليـة الثالثة، الكويت 1402هـ/1982م، ص: 32.

غير مفاجئ حتى لا يصيبه ضرر. ولذا كان الحمام من ثلاث قاعات : باردة، ودافئة، وساخنة. وكما تختلف هذه القاعات في درجة حرارتها فإنها تختلف أيضا في تكوينها المعماري بحيث تؤدي الغرضَ المرجو منها. فبينما يُغطي الحجرة الباردة قبوٌ أسطواني، ويُغطي القاعة الدافئة قبو متقاطع، فإن القاعة الساخنة تُغطَّى بقبة نصفِ كروية تساعد على الاحتفاظ بالحرارة وعدم تبديدها. وهذه القاعة الساخنة تضم مصاطب من الرخام لينام عليها المستحمون، ويستفيدوا بما ينبعث فيها من حرارة، ومن البخار الذي ينفذ من خلال الثقوب الموجودة في أرضية القاعة. بينما تشتمل كل من القاعة الباردة والدافئة على أحواض رخامية مملوءة بالماء البارد والدافئ للاستحمام، ويسمى كل من هذه الأحواض مغطس[1].

وبالإضافة إلى قاعات الاستحمام فإن هناك مرافق أخرى في الحمام تعتبر ضرورية؛ مثل:

1- حجرات خلع الملابس، ولبس المئزر، والاستراحة فيها بعد الانتهاء من الاستحمام.

2- بهو مخصص للجلوس وممارسة الرياضات الخفيفة والترفيه، وتناول الوجبات الغذائية والمشروبات الساخنة. ويتخذ هذا البهو شكل قاعة مربعة أو مستديرة مغطاة بقبة، يخصص فيه مكان للحمامي والناطور لاستقبال المستحمين، واستلام حاجياتهم، والحفاظ عليها.

3- أفران تسخين المياه.

4- المراحيض ؛ وتكون بإزاء القاعة الباردة.

5- بئر أو ساقية لرفع الماء، وتوصيله إلى قاعات الحمام ومراحيضه.

إن منشآت الحمامات في العهد الإسلامي تنطوي على عدة دلالات، وتعكس مختلف مظاهر الحياة السائدة وقت إنشائها، وتعتبر معلمة مهمة في منظومة التراث المعماري والفني الثرية، ولَبِنةً في صرحها الشامخ، وعلامة مميزةً لحياة التحضر

(1) م.س، ص: 34.

والرقي التي كانت تنعم بها معظم بلدان العالم الإسلامي في تلك الفترات. ويكفي للتدليل على انشغال المسلمين بالحمامات ما جرى بين عمر بن الخطاب ومعاوية حين قدم عليه من الشام وهو أَبَضُّ الناس، فضرب عمر بيده على عضده، فأَقْلَعَ عن مثلِ الشِّرَاكِ، فقال: هذا والله لتَشَاغُلِكَ بالحمامات، وذَوُو الحاجات تُقَطَّعُ أنفسُهم حسراتٍ على بابك[1]. فقد كان المسلمون عند تخطيط المدن أو توسيعها يهتمون بالمباني التالية:

أولا: المسجد لمكانته الروحية والثقافية والتعليمية، واعتباره مكانا للتقاضي. وكان في أول أمره بسيطا، ثم تطورت عمارته، وأصبح لها نظام خاص لا تكاد تخرج عنه. فهو يتكون من ساحة كبيرة مكشوفة في الغالب تتوسطها بركة ماء، ويحيط بها أربعة أروقة تُسندها الأعمدة، وأحد هذه الأروقة يتجه نحو الكعبة ويكون واسعا جدا، ويوجد فيه المحراب والمنبر وخزانة المصاحف والكتب.

ثانيا: الحمام لأنه مكان الطهارة، ولا صلاة من دون طهارة، فهي مقدمة على كل شيء، ولذلك كان للحمام شأنٌ خطير في الأقطار الإسلامية، فهو دائما قرب المسجد والمدرسة.

ثالثا: المدرسة، وقد استقلت ببناء خاص منذ القرن الخامس الهجري، وكان المسجد من قبل مركز التدريس. وتصميم المدارس كان يشمل في الغالب صحنا مكشوفا تحيط به أربعة إيوانات في شكل متعامد، وأحد هذه الإيوانات هو المدخل، وفيه السلم الذي يؤدي إلى الطابق العلوي.

رابعا: الرباط؛ وهو نوع من الأبنية العسكرية كان يسكنه المجاهدون، وكان معظم أشكاله عبارة عن أبنية مستطيلة تعلوها أبراج للمراقبة، وتحيط غرفها بالصحن الداخلي، ولا نوافذ لها. وقد انتشر في صدر الإسلام، ولكن هذه الصفة زالت عنه مع الأيام، وأصبح بيوتا للزاهدين والصوفية، يلتقي فيه الشيوخ مع المريدين.

(1) نفسه، ص: 41.

خامسا: الضريح؛ أو المشهد أو المدفن الخاص بأحد العُبَّاد أو الزهاد الذين انقطعوا لله وبالله، ويتسم بالقبة التي تعلوه، ولكن تصميمه يختلف باختلاف الأقطار الإسلامية، غير أنه في معظمه لا يكون أكثر من غرفة تعلوها قبة.

سادسا: السقاية أو السبيل، وهو بناء خاص لتوفير الماء، يستقي منه الناس، ويشرب منه الحيوان.

سابعا: البيمارستان (= المستشفى).

ثامنا: الخان (=الفندق) لنزول التجار والمسافرين.

تاسعا: السوق للتجارة، على اختلاف أنواع البضائع.

عاشرا: مأوى الغرباء ومن انقطعت بهم السبُل[1].

وسنقتصر هنا على تناول الحمامات المشرقية، وبخاصة منها الدمشقية والمصرية، والحمامات المغربية في كل من فاس ومكناس ومراكش، والحمامات الأندلسية في قرطبة وغرناطة وإشبيلية، ثم الحمامات التركية في بعض الأنحاء التي امتد إليها النفوذ العثماني في أوروبا الشرقية، بوصفها نماذج عالية البذاخة والروعة من حيث المعمار والرؤية الفنية.

4- الحمامات الدمشقية

تعتبر دمشق من أقدم مدن المعمورة، وذلك بسبب عدم حدوث انقطاع سكاني في تركيبها، بعكس مدن أخرى انقطع فيها الوجود البشري وتحولت إلى مجرد أطلال. فهي قد حفلت بمختلف المنشآت العمرانية، ومن بينها الحمامات التي ما تزال تواصل حديثها وأنغامها؛ رغم الزمن؛وحيويتها التي لم تقتلها الاستعاضة بالحمامات الخاصة داخل البيوت.

فالمدن السورية القديمة - كغيرها من المدن العربية الإسلامية - تتميز بوجود حمامات كبيرة فيها، كحمامات بُصرى وشهبا التي تعود إلى العصر الروماني. ومما

(1) نفسه ص: 201.

يُذكر هنا أن الرومان كانوا يقضون فترة المساء في الحمامات، وكثيرا ما كانت تدور في هذه الحمامات المناقشات السياسية والفلسفية والأدبية، كما كانت تعقد فيها الصفقات التجارية . وقد كانت مباني الحمامات الرومانية من الضخامة بحيث إنها تستوعب آلاف المترددين عليها في وقت واحد، وكان الحمام يحتوي على حدائق غناء، تنتشر في أرجائها النافورات، كما كانت تتوافر بها المطاعم، وحوانيت الحلاقة، ومحلات بيع العطور وعقاقير التجميل. وقد اندغم هذا في التاريخ السوري بشكل سلس، حيث أصبح مرفق الحمام عريقا في دمشق عراقة تاريخها، منذ الرومان الذين قام أباطرتها ببناء الحمامات فيها. فقد أظهرت الحفريات التي قام بها المختصون أن في مدينة أفاميا أبنية يُعتَقد أنها كانت حمامات عامة، تطل واجهتها الشمالية على شارع المسرح، وتؤلف رواق الشارع الذي يمتد من الشرق والغرب. كما تبين أيضا وجود حمام عام في مدينة تدمر عُرِف بحمام "دْيُوكْلِيسْيَانْ 284 - 205 ". وفي بُصْرَى أيضا حمامان هامان، يتألف كل منهما من عدة غرف، أحدهما يقع جهة الجنوب من القوس، والآخر شمال قوس النصر.

وفي العصر الإسلامي غدت الحمامات ذات أهمية خاصة تحقيقا للحديث الشريف (النظافة من الإيمان)، ودمشق هي إحدى المدن العربية الإسلامية التي عُرِفت بحماماتها الخاصة والعامة في الدور والقصور، وقد اشتهرت في الشرق كله حتى لنجد من بينها ما هو من روائع الفن الإسلامي بطراز عماراتها، وغِنَى زخارفها ونقوشها من الداخل والخارج، وبخاصة في العصر الأموي الذي اشتهر حكامه بالتفنن في العمران إلى حد الهوس، فالقصور والحمامات التي بنوها ما تزال شواهدها ماثلة، ويمكن أن نذكر من ذلك :

(قصر الحير الغربي) الواقع في شمال شرقي تدمر، في وادٍ يخصبه السيل. وقد بناه الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك عام 728م، وجعله مركزا للمنطقة الزراعية، وكان يوجد إلى جانبه خان (= فندق) وحمام عظيم بديع الطراز، فريد الأبهة، يوحي طرازه المعماري بأنه مستوحى من الطراز الساساني والبيزنطي، فهو مملوء بالزخارف على الجدران وعلى القاعات، وتمثل هذه الزخارف أسلوبين

متميزين: أسلوب ساساني قوام الزخرفة فيه مبني على شجرة الحياة، وهي شجرة مقدسة عند الساسان، وأسلوب بيزنطي قوام الزخرفة فيه مبني على أشكال هندسية هي عبارة عن رسوم نجمية ودوائر متداخلة أو متجاورة.

و(قصر عمرة) الواقع شرقي نهر الأردن، والذي به حمام شبيه بالحمامات الرومانية، وهو عبارة عن قاعة واسعة مخصصة لخلع الملابس، بقربها مقصورتان، وهناك القاعة الباردة والقاعة الفاترة والقاعة الساخنة، وبناء الحمام بجملته مغطى بقباب واضحة من الخارج، غير أن الذي يسترعي الانتباه فيه هو الصور الجدرانية الملَوَّنة التي كانت تشمل كل القاعات، ففي لوحة واحدة من لوحاتها مجموعة لهيئات الملوك الذين خضعوا للأمويين، الأمر الذي يسمح بإرجاع بناء الحمام الذي في هذا القصر إلى عصر الوليد الأول، وبصورة أدق إلى ما بين 711م و715م.

و(قصر خربة المَفْجَر) الذي يقع بعد كيلومترين من "أريحا"، به حمام يتميز بقاعته الكبيرة ذات الأعمدة، وببلاطه الفسيفسائي، وبقبابه، فهي تحمل قبة مرتفعة، وتشغل بعض الزوايا مقصورة ذات حَنِية مفروشة بالفسيفساء ذي الصيغ الزخرفية الطبيعية، تُمثل شجرة تفصل بين مجموعتين من الحيوانات[1] . وذلك لأن الحمام في طراز بنائه وزينته ونوافيره وقببه وأبهائه وردهاته وأحواضه، وتقسيم المياه الحارة والباردة فيه، يعتبر شيئا دقيقا ورائعا يقوم على أسس هندسية وقواعد بارعة تضمن الجمالية، وتوفر للروح العافية، وللجسد المتعة والرضا.

وتجدر الملاحظة إلى أن هنالك علاقة بين التوزيع الجغرافي للحمامات في دمشق وبين تمسك الدماشقة بالنظافة والطهارة إلى حد الافتتان، ويكفي تعليل هذا بكثرة الحمامات حول المسجد الأموي، فقد كان هناك حمام نور الدين، وحمام باب البريد، وحمام العقيق المسمى بحمام الملك الظاهر، وحمام باب الناطفيين

(1) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (110هـ - 285م/826م - 898م): الكامل في اللغة والأدب، حققه وشرحه وضبطه وفهرسه: حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت 1417 هـ/ 1997م، 93/1.

المسمى الآن بحمام السلسلة، وحمام منجك، وحمام سامي، وحمام درب العجم الكبير المعروف الآن بحمام النوفرة. وغيرها من الحمامات التي انقرضت ولم تصل أخبارها إلينا. فما السر في هذه الكثرة من الحمامات حول المسجد الأموي؟

يربط الدماشقة القدماء بين هذا التكاثف للحمامات وبين القول بأن هناك رصداً في الجامع الأموي يفضح كل من يدخله جُنُباً بأن تُحَل عقدة سرواله. وما وجود تلك الحمامات حول الجامع إلا لإزالة الجنابة، أما مصير ذلك الرصد فيزعم الناس أنه دخل المسجد أحد أولي الأمر وكان جُنُبا فانحل سرواله، فشُهِّر به، فأمر بإحضار الرصد وتحطيمه[1].

فالدماشقة تفننوا في الحمامات فجعلوها آية في الفن والإبداع، حيث رصَّعوا جدرانها بالقاشاني، وأرضَها بالرخام، وعقدوا على أطراف قبابها عقودَ الجصِّ النافرة، وأقاموا البحيرات التي تتعالى فيها نوافير المياه على أشكال مختلفة أخَّاذة. وقد وصل عدد هذه الحمامات بدمشق وحدها إلى 75 حماما، سوى حمامات القرى، منها على سبيل المثال : حمام نور الدين الشهيد، وقد بناه نور الدين محمود ابن زنكي بين سنة دخوله دمشق 549هـ وسنة بنائه المدرسة النورية الكبرى 567هـ وجعله وقفا لهذه المدرسة. وقد تكلم ابن عساكر(571هـ) في تاريخه عن حمامات دمشق، وذكر أسماءها وقال إن عددها بلغ سنة 571هـ 57 حماما، وجاء بعده ابن شداد (684هـ) وأضاف إليها الحمامات الواقعة خارج السور، فبلغ مجموع ما ذكره 117 حماما. وفي القرن الثامن الهجري قام أبو علي بن أحمد بن زفر الإربيلي المتوفى سنة 726هـ بعَدِّ حمامات دمشق وأرباضها فبلغت في أيامه 137 حماما؛ منها 74 حماما داخل سور دمشق. أما يوسف بن عبد الهادي (909هـ) فقد أوصل العدد إلى 167حماما، كما تعرض عبد القادر بن محمد النعيمي الدمشقي (845هـ/927م) في كتابه "الدارس في تاريخ المدارس" لذكر 36 حماما ورد ذكر معظمها عند من سبقه. وعدد محمد بن طولون الصالحي المتوفى سنة 953هـ في

(1) مدن ومدنيات، مذكور، ص85.

كتابه "القلائد الجوهرية في تاريخ الصالحية" حمامات الصالحية، فذكر 11 حماما، ثم عدد محمد بن عيسى بن محمود بن كنان المتوفى سنة 1903م في كتابه "المروج السندسية الفسيحة في تلخيص تاريخ الصالحية" حمامات الصالحية في القرن الحادي عشر. وفي عام 1942م أفرد المهندسان الفرنسيان (إيكو شار) و(لوكور) كتابا في جزأين لحمامات دمشق، أطلقا عليه اسم"حمامات دمشق"، كما أصدر صلاح الدين المنجَّد عام 1947م كراسا بعنوان" حمامات دمشق: نصوص قديمة من ابن عساكر وابن عبد الهادي" أورد فيه بحثا بعنوان حمامات دمشق في زمننا أي عام 1947م عدد فيه 28 حماما[1]. وفي أواخر العقد الخامس من القرن العشرين تمت دراسة ميدانية لهذه الحمامات، فكان منها 29 حماما ما تزال تقوم بوظيفتها، في حين تخلت 18 حماما عن وظيفتها، حيث حولها أصحابها وملاكها إلى دُورٍ للسكن، أو إلى مَحَالٍّ للصباغات والتجارات وخزن البضائع. وهكذا بلغت الحمامات التي تخلت عن وظيفتها في خمسينات القرن الماضي 27 حماما. ومن بين أسماء حمامات دمشق الشهيرة - زيادة على ما ذكرنا - :

حمام العفيف: وينسب إلى الشيخ محمد العفيفي، وهو من حمامات ما قبل القرن السادس الهجري/الرابع عشر الميلادي.

حمام الجوزة: وهو من الحمامات الأثرية، يرجع تاريخه إلى القرن السادس الهجري/الرابع عشر الميلادي.

حمام السلطان: وهو من حمامات القرن السابع الهجري/الخامس عشر الميلادي، بُني في حدود عام 694هـ ويُنسَب إلى الملك الأشرف قايتباي. وقد سُمي بهذا الاسم لأن السلطان سليما كان يتردد عليه. وكان له مدخلان: الأول رئيسي يقع على الجادة من جهة الشمال بالنسبة للحمام، والثاني فرعي يقع بالشرق. وقد كان السلطان سليمٌ يدخل من المدخل الأول، ويخرج من الثاني.

---

(1) عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، المطبعة التعاونية، دمشق 1392هـ / 1972م، ص ص: 48، 85.

حمام قصر العظم: وهو أنموذج لحمامات القصور الدمشقية والدور الخاصة، ويُعتبر من الحمامات التي حافظت على رونقها، وطابعها ومكوناتها دون المساس بأي جانب منها. وتحول الآن إلى متحف شعبي كجزء من متحف التقاليد الشعبية في قصر العظم، ويُعتبَر من حمامات القرنين: الثامن عشر والتاسع عشر.

حمام الخراب: وهو من حمامات القرنين: الثامن عشر والتاسع عشر، استنادا إلى اللوحة الرخامية المنقوش عليها هذه الأبيات (الرمل):

شَامُنَا زَادَتْ سُرُوراً وَابْتِهَاجاً بِالْمُنَى

فَأَتَى التَّارِيخُ بَيْتاً بَعْدَ هَذَا لِلْبِنَا

عَمَّرَ اسْمَاعِيلُ بَاشَا فِيهِ (حَمَّامَ الْمُنَى)

حمام فتحي: وهو من الحمامات الدمشقية الحديثة العهد، إذ يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر الميلادي. وهو أنموذج للحمام العثماني، وقد جدده عام 1361هـ شفيق ومحمود ولدا عارف آغا النوري.

حمام الملك الظاهر: وهو من الحمامات الدمشقية الشهيرة التي ما تزال تمارس وظيفتها، يقع بجوار المدرسة الظاهرية، ويرجع تاريخه إلى القرن السادس الهجري/ الرابع عشر الميلادي.

حمام النوفرة: عُرِف قديما باسم حمام درب العجم الكبير، له أهمية خاصة بسبب موقعه عند أحد أبواب المسجد الأموي المسمَّى بباب جيرون (النوفرة)؛ والذي كانت فيه حتى الستينيات نوفرة تتشامخ منها المياه كأنها شجرة نورٍ.

حمام نور الدين الشهيد: يُنسَب إلى السلطان نور الدين محمود الشهيد، ويقع في سوق البزورية بجوار خان أسد باشا، وهو من أقدم الحمامات الدمشقية القائمة حتى الآن.

حمام التيروزي: بناه الأمير خليل التيروزي سنة 848هـ/1444م، وهو من الحمامات الدمشقية العريقة.

حمام الزين: وهو من حمامات القرن الثامن الهجري / الرابع عشر الميلادي، على مدخله لوحة كتب فيها أنه رُقمَ عام 1289هـ على يد ابن النوري:

صـــار حمامـــا وكـــان حمـــيما

يُحيـــي العظـــام وهـــي رمـــيما

شـــكرا لســـعي الفـــارس النـــوري

عـــلى تجديـــده ولـــه الثنـــاء عمـــيما[1]

1.4- الحمام مقهى النساء: يعتبر النساء يوم الذهاب إلى الحمام يوم نزهة حقيقية ومتعة ماتعة، وترفيه غامر. فيه يقضين النصف الأخير من النهار، أو ربما النهار كله، دون أن يشعرن بانسلال الوقت من بين أرواحهن كانسلال الماء من بين أصابعهن.

ويمكن أن نتخيل قضاء سيدة مترفة ليومها في الحمام، أيام كانت الحمامات ذات شأن وعظمة وأبَّهة وفخامة، فهي تصل إليه في الصباح راكبة أو راجلة، تصحبها خادمة أو خادمتان، وحمَّال معه صندوق أو صندوقان يحتويان على الملابس المختلفة، وعلى أدوات الزينة وأدوات الحمام من قفازات وأمشاط ودهون وطِيب وصابون ومناشف. فضلا عن البرتقال والبيض المسلوق وماء الزهر والكعك وشراب اللوز وشراب الليمون والحليب وشراب القرفة.

وبعد أن تخلع ملابسها في المقصورة، تمضي إلى غرفة البخار لقضاء حوالي الساعة، تأتي بعدها المدلكة لتدليكها بقفاز من الصوف أو الوَبَر، يقوم بمهمة التنظيف والتدليك معا، ثم تغسل لها شعرها، وعند الفراغ منه تبدأ في معالجة قدميها بأحجار خاصة، ثم يأتي دور الحناء الذي تضعه بحرص شديد على شعرها، شعرة شعرة، حتى لا يلمس الجلد. وبهذا يصل وقت الظهيرة، فتخرج إلى مقصورة الطعام، فتقدمه إليها الخادمة، وحين الفراغ منه تخلد إلى راحة ممزوجة بالثرثرة،

(1) نجوى مصطفى الخباز: الحمامات الدمشقية فن وعراقة، مجلة (الشرق الأوسط الجديدة)، العدد 618، السنة 12، أسبوعية تصدر مع الشرق الأوسط من لندن، الأربعاء 3 محرم 1419هـ/ 29 أبريل 1998م، ص: 51.

تعود بعدها إلى مقصورة الاستحمام لتبدأ عملية إزالة الشعر من مختلف الأعضاء بواسطة مرهم قوي، يتكوَّن من الزرنيخ الأصفر والشمع، وأحيانا يُكتَفى بالسكَّر المنعقد بالليمون.

وتُكرِّس فترة ما بعد الظهيرة للعناية بوجهها، حيث تدلكه لها المدلكة بعناية فائقة، وتُزيل منه الشعر المتناثر بالخيط الحريري أو الملقاط. ثم تبدأ عملية التزيين التي تُستهلُّ بتبييض الأسنان بقشر البيض، أو مسحوق الكربون، وبعد ذلك تبدأ السيدة في مضغ قشر الجوز أو الثامول لاحتوائه على رائحة طيبة، إلى جانب طبيعته القابضة للشفاه والحنك، مما يُضفي على اللثة لونا قرمزيا لطيفا، ثم تنثر مسحوق الأرز الممزوج ببياض البيض على الوجه، وبعد إزالته يُوضع مسحوق قرمزي لإضفاء لون زهري على الوجنتين، ويُزجَّج الحاجبان بالوسمة وهي مسحوق من البخور والقار والجوز والزرنيخ الأصفر أو سلفات النحاس. وأخيرا تُكحَّل العينان بالكحل الإصفهاني، ثم يُستخدم الحرقوس المعطَّر لتزيين الوجه بنقاط أو رسوم خاصة على الجفون، أو على جانبي الأنف، وأحيانا في وسطه، وعادة ما يُنثر على الوجنتين في المغرب مُوحِيا بالدموع المتلألئة.

أما العطور فلها قائمة طويلة، ويُفضَّل منها ماء العنب والزعفران، أو مستحضرات البابونج والمسك والكافور وخشب الصندل ونبات الآس، ويُماثل قائمة العطور طولاً تلك الخاصة بالمياه المقطَّرة من الورد وزهر البرتقال والياسمين. وفي النهاية يُنثر العطر، وتتزين السيدة ببعض الحلي، وترتدي ملابسها، وأثناء ذلك يتم استعراضها واحدة واحدة مع التملِّي في المرايا مرارا. ثم تعود إلى الدار مكتملة الزينة، باذخة المنظر، هانئةَ النفس، راضيةً عن ذاتها، مُهَيأة للحب الذي يهون في سبيله كل عناء وإرهاق ومال[1].

إن الحمام لدي النساء بشكل خاص لم يكن فقط لسد حاجة الجسم من النظافة، وإنما هو كالمقهى بالنسبة للرجال، يعتبرنه فضاء مجتمعيا تنعقد فيه

(1) نور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط2، دار الفكر1397هـ/1997م، ص ص: 51، 52.

الصلات الاجتماعية، ومن ثمة فهن يقضين فيه ساعات من التعارف والحديث مع الجارات والمعارف. بل هناك مناسبات خاصة للاستحمام عند السيدات تكاد تكون مقصورة على الأفراح .

فهناك حمام العُرس حيث تدعو أم العروس الأقارب إلى حمام الحي بعد أن تحجزه لهذه المناسبة، فتضاء الشموع، وتنطلق الزغاريد من أهل العروسين، ثم يدخلن إلى الوسطاني والجواني في موكب حافل بالسرور والأغاني والزغاريد، وتسرع عاملات الحمام فيفتحن لهن المقاصير، ويتحلقن حول الأجران، ويحمم بعضهن بعضا، وتتباهى النساء بطاسات الحمام وأسطاله الغالية الثمن والآتية من الحج، وبِصُرَّة الحمام التي تحتوي على مناشف غالية الثمن. وتُجلِس العاملة المكلفة بمهمة التحميم العروسَ أمامها، فتحممها على أصداء الأهازيج والأغاني والزغاريد. وبعد ذلك يخرجن إلى الوسطاني حين يحين وقت الغداء، فيُمد السماط، ويمتلئ بأصناف المأكولات الشعبية اللذيذة المعدة لهذه المناسبة. وعندما يفرغن من الطعام يعدن لإتمام استحمامهن، وتنفرد إحدى الصبايا بعجن الحناء لصبغ شعور السيدات المسنات، ثم يخرجن إلى البراني، فيرتدين ثيابهن ويغادرن الحمام بحشمة، بعد أن تكون أم العروس قد أكرمت العاملات في الحمام كرما لائقا بمكانتهن الاجتماعية.

وحمام الغمرة بعد العرس بحوالي أسبوعين.

وحمام الفَسْخِ (= النفاس)، وهو ناشئ من المعتقدات السائدة بين النساء من كون الاستحمام في يوم من أيام الإفراد الواقعة بين اليوم السابع واليوم الواحد والعشرين يجعل الحليب كامل التكوين، لأن حليب النفساء يكون بشكل صمغة مفيدة لغذاء الطفل، وإن أقل إزعاج يصيب النفساء قد يسبب في نضوب حليبها من ثدييها، لذا تقوم النساء بحمام النفاس لفسخ الصمغة، وتحويلها إلى حليب كامل التكوين، ومن هنا جاءت عادة أخذ النفساء إلى الحمام مع بعض أقاربها، حيث تُدهن بمزيج مائع كثيف القوام، مُكَون من الزنجبيل والدِّبْس وحبة البركة، وتُجلَس على بلاط بيت النار بعد أن يُفقس تحتها بعض من بيض الدجاج الممزوج

بالكمون، فتبقى جالسة حتى تعرق، فَتُحَمَّمُ، ويستحم من معها، ويُسَمى هذا المزيج الذي دُهِنت به العروس بالشَّدَّاد.

وحمام الأربعين، ويكون قُبيل صباح يوم الأربعين، حيث يتداعى أهل النفساء لزوجها وأهلها والقابلة (= الداية) وصاحباتها إلى حمام الأربعين، فيُحيِين فرحتهن بالزغاريد والأغاني والمرح، وتُلَفُّ النفساء بمنشفة مُقَصَّبَة (= حريرية)، وتُجلس على المصطبة، وإلى جانبها المدعوات يُشاركن في الاحتفال، وتنطلق الزغاريد من أمها معبرة عن بهجتها وسرورها، ثم تُدهَن بالشداد، ويُوضَع قِسمٌ منه تحتها على بلاط مَمَرٍّ بيت النار حتى تعرق، وتُسقى الحليب المغلي وبضعَ بيضات نيِّئات، وتُحمم وتَخرج بالزغاريد إلى الوسطاني، فتُنَشف بمناشف مقصبة خاصة، وتستقبلهن عاملات الحمام في البراني، فيساعدنهن في ارتداء ملابسهن، ويأخذن الإكراميات مضاعَفة، لا سيما إذا كان المولود ذكرا، وبهذه المناسبة يُعْدِدْنَ وليمة تختلف أنواع الأطعمة فيها حسب الإمكانات المادية للأسرة ومكانتها، وهذا هو ما يسمى وليمة حمام الأربعين . ولا شك أن الحمام بهذه الجماليات، وهذه الطقوس والعادات الموغِلة في طيات الخرافي والقدسي يُعتبَر أحد نِعم النساء(1).

2.4- عادة الأكل في الحمامات عند النساء: وللدمشقيات في الحمام عادات وتقاليد متعارف عليها، وخاصة فيما يتعلق بأنواع الطعام الذي يجلبنه معهن حين الذهاب إليه. فتناول الطعام فيه يمثل جانبا من جوانب الحياة الاجتماعية الدمشقية ؛ له طابعه ونكهته، ومن خلاله يمكن أن يستشف المرء الكثير عن حياة الناس، وتقاليدهم وأخلاقهم، وسلوكهم ومستويات حياتهم. وتسود في الأحوال العادية ألوان الزيتون، والمُجَدَّرَة، والكَشْكَشَة الخضراء المُرَقشة بالجوز والزيتون والبقدنوس والنعناع والزيت مع المخلَّل أو الفليفلة المكبوسة والبصل الأخضر، وشرائح اللحم بالعجين المخبوز، ويمثل الزعتر مع الخبز المدهون بالزيت مكانة

---

(1) عزام مدحت خير: الحمامات الدمشقية عادات وتقاليد، مجلة (الكويت)، العدد 206، الكويت 6 رمضان 1421هـ/1 ديسمبر 2000م، ص ص: 77، 78.

خاصة، لأنه الطعام التقليدي عند الأغنياء والفقراء على السواء[1]. إن اجتماعهن هذا هو أشبه بالمؤتمر العام العفوي، فكل واحدة لها خدمها، واهتماماتها وأشياؤها وطلباتها، وطعامها المتنوع.

وحين يلتئم شملهن ويجتمعن لا يخلعن ثيابهن فقط، بل وحذَرَهن أيضا، كأن الحمام هدنة غير معلنة مع التوتر والهم، فيجلسن جنبا إلى جنب، الغنية والفقيرة، عاريات إلا مما قل ودل من المناشف وسط البخار الحار، وفوق البلاطات الساخنة التي يتمددن عليها وقد أَحطْنَ بجُرن الماء، والحوار يتدفق مائيا دافئا بينهن آتيا من شقوق القلب ليشطف كثيرا من الحذر الفطري بقفازات لغوية ناعمة. يوحي تمددهن بأشكال سوريالية، فهذي بجسدها المترهل الذي تركته يسبح في نعمة الشراهة منذ زواجها، وتلك حامل مكورة البطن تتمنى أن تُنجب صبيا يكون لها عاصما من الطلاق الذي يهددها به الزوج إن ولدت بنتا، ولذلك فهي غائصة في الحيرة والخوف، تقترب من بيت النار علَّها تُجهض، فتفر من المصير المعتم المرتبط بولادة أنثى، وأخرى إزاءها تتأمل جمالها الهادئ الحزين، وزينتها التي لم تذب بعد من كحل وأحمر شفاه وسواهما مما لا تستغني عنه حتى في الحمام.

إنه خليط من الإناث يُشَكل مختلف الأحجام والأشكال من مختلف الأعمار، أجساد بضة، أثداء شامخة مشرئبة صوب الضوء والحياة، وأخرى مترهلة حتى الخصر كأنها تشير إلى التراب، لا يجمع بينها إلا طريق الإثارة الاجتماعية لحدث استثنائي ولإبداء الآراء. فكل حدث يُطلق ألسنة الحاضرات من عقالها بصورة غير متوقعة. فهن لم يعدن مضطرات للكتمان أو للمحاباة أو لتلافي خدوش المشاعر. فالحوار بينهن نهر متدفق، ولا يخلو من رأي مشفقة أوشامتة أو متعجبة أو مستنكرة، تقطعه فرقعة الطاسات أو صراخ أحد الأطفال. يتحدثن عن كل شيء بحبور وإصغاء عظيمين، عن الهموم والإنجاب، عن العلاقات الزوجية داخل السرير، وعن

---

(1) منير كيال: الحمامات الدمشقية، ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق1966م، ص: 218 وما بعدها. - وانظر: إيكُو شَارْ و لَوكَورْ: حمامات دمشق، ترجمة: المهندس ممدوح الزركلي و المهندس نزيه الكواكبي، جزآن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1968م، 23/1، 24.

الجيران والأقارب والأصحاب. فهذه تشكو من شخير زوجها، وتلك تنفث همَّها، فهي لم تُنجب، ولما مات زوجها طردها أهله من البيت الذي عاشت فيه عمرها مع الزوج في تقتير لتوفير ثمن البيت، وقريبا منهما أخرى تُطيلُ أذنيها لاستراق الحوار والمُكَيِّسَة تفرك لها ظهرها، ولا يشوش عليها لذة الاستماع إلا صراخ طفلة متوجعة تحت أصابع أمها المُصرَّة على فَرْكِها حتى يظهرَ بياض بشرتها. وحين ينطفئ صراخ الطفلة تُبَادِهُ المستحمات امرأة تستقي من الجرن، فتشكو إليهن اغتصابَ زوجها المؤلم لها بعد كل شجار مقرون بالضرب، فتتناثر الآراء هنا وهناك تناثر الماء والصابون والفقاعات والبخار، وتتقافز كما الأطفال، وتنتسج وتتناسل، وتمتد لتشمل التسريحات المناسبة، والتصفيفات الشعرية اللافتة، وأحوالَ المخطوبات، ومواعيدَ الدخول وما يلحق بها، وصباغات الشعر، والواقي الجنسي (=الكبوت الإنجليزي) ومنافعه، وبين كل هذا يطفو الهمس عن الأزواج الذين يضعون على وجوههم من مساحيق ومراهم زوجاتهم خلسة للحفاظ على نضارة البشرة، وعن الرجال الذين يمتنعون عن مصافحة النساء بدعوى الوضوء، فيكسرون خواطرهن، ويُهينونهن بحجة الدين، ويعبر الحديث بتواطؤ بينهن إلى أطايب الطعام، وإلى التلذذ بأسمائها، والتلمُّظ عند ذكر كل اسم، ثم يقطعه الكلام عن الحِمْية ومنافعها في تخفيف الوزن.

وهكذا تتطاير لدى النساء في فضاء الحمام الأعراضُ والأسرارُ، وكلُّ ما لا يُسمح خارج الحمام بتناوله، ويغمز الكلام أخاه ويستدعيه، ويَتَنفس المكبوت متحللاً من كل رقابة، وتُلقِي الشعوذة شباكها في لهيب العواطف والانفعالات، ولا يخرجهن من ذلك إلا على صراخ امرأة رأت سائلا أزرقَ يَسْبح تحتها، وتحت النساء على الرخامة، فانتفضن واقفات، وبحلقن في السائل فإذا هو مجرَّد نِيلة مذَابة في الماء أحضرها طفل في السادسة من عمره لمشاغبتهن، والتجسس على أجسادهن بفضول، وعلى إثر هذا الصراخ جاءت الخبيرة في فك الأوجاع وتسريح الظهر، فلعنت الطفل، وذكَّرت والدته بأنه قد كبر على حمام النساء[1].

(1) عبد الوهاب بوحديبة: الإسلام والجنس، ترجمة وتعليق: هالة الغوري، ط2 مزيدة ومنقحة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2001م، ص: 236.

هكذا يكون يوم الحمام عند الدمشقيات، مرحٌ وكشفٌ لأسرارٍ ممنوع تداولها في غير هذا الفضاء، وإفضاءٌ بالهموم، وترويحٌ عن النفس المثقلة بالأشجان، ومواجع الزمن.

3.4- طقوس استقبال المستحم: حين يرتاد الدمشقي الحمام يسلم على المعلم وعلى الحاضرين من الزبناء بعبارات التهنئة، ثم يردون عليه بالصحة والرحمة لوالديه، وبعد ذلك يرحب المعلم به ويدعوه إلى الجلوس على المصطبة، وينادي أجير الأرضية، فيأتي هذا ويفرش للزبون فوطة التعتيبة على الأرض ليضع فيها حاجاته ريثما يخلع ملابسه، ثم يسارع الناطور فيقدم له فوطة لصرِّ ثيابه، ويحزم له وسطه بفوطة تسمى الماوية، ويضع أخرى على ظهره تسمى الظهرية. وبعد انتهاء الزبون من كل هذا يتقدم من المعلم ليسلمه ما بحوزته من أمانات، ومن ثمة يدخل إلى ركن المرحاض في ردهة الوسطاني لقضاء حاجته، ثم يستقبله التبع مرحبا، ويسأله إن كان يريد الدخول إلى مقصورة النَّورة، وهل يريد الاستحمام بنفسه ليقدم له اللِّيفة والصابون، ويكون ثمن الصابون والليفة ودواء النورة على شكل إكرامية للتبع؟ أم يريد الاستحمام بواسطة المُكَيِّس، فإذا كان المكيس مشغولا بتحميم أحد الزبائن يقوم التبع بتحميمه، حيث يُجلسه على مصطبة بيت النار، ويرش الماء على أرضية بيت النار حتى يتصاعد البخار، ويعرق الزبون، وتتحلل إفرازات جسمه، وحين ينتهي المكيس من عمله يدعو التبعُ الزبون الذي بين يديه إلى (مقصورة الصنعة) فيستقبله المكيس مرحبا، ويُجلسه في مقابلته، ويبدأ بتفريكه بالكِيسِ، حتى يجر الأوساخ ويفتلها ثم يُسقطها أمام الزبون ليطلع عليها، ويرى مهارته في التكييس، ولا يخلو ذلك من إرهاق للمستحم، حتى قيل في ذلك (البسيط):

أَشْكُو إِلَى اللهِ "بَلَّاناً" بُلِيتُ بِهِ مَسَّتْ أَنَامِلُهُ ظَهْرِي فَأَدْمَانِي
فَلَا يُدَلِّكُ تَدْلِيكاً بِمَعْرِفَةٍ وَلَا يُسَرِّحُ تَسْرِيحاً بِإِحْسَانِ

وعقب التكييس تأتي عملية الغسل والصَّوْبَنَة المسماة بالتلييف، وحين يتم الانتهاء من كل هذا يبارك للمستحم حمامه بقوله: نعيماً، ويطلب من التبع إحضارَ

المناشف البيضاء، فيلف منشفة حول وسطه، ويُلقِي بـأخرى عـلى كتفيـه، ويُخرجـه إلى الوسطاني ليتسلمه الناطور الذي يهنئه باسـتحمامه، فيقـوم بتجفيـف جسـمه بمناشـف جافة، ويلف رأسه بمنشفة تُسمى الخولية، ويُجلسه عـلى مصـطبة الوسـطاني ليسـتريح، ويتلاءم جسمه مع اعتدال حرارة الوسطاني، ثم يأخذ الزبـون إلى الـبراني، ويجلسـه عـلى المصطبة، ويستبدل له المناشف، فيضع على ظهـره منشـفة يسـمونها (المرايـة)، وأخـرى على فخذيه يسمونها (المقدم)، ومنشفة أخرى تغطي كامل الجسم. وخلال ذلـك يُقَـدِّم النـاطور للزبـون المرطبـات أو مشروبـات دافئـة حسـب رغبتـه. فـإذا فـرغ مـن شرابـه يستبدل له المناشف، فيجفف عرق جسمه. وهذا ما يـدل عـلى أن عمليـة التجفيـف لا تتم بالمسح، وإنما تتم بلطف شديد، وذلك باستبدال المناشف عددا مـن المـرات، وحـين يتيقن من أن جسمه نشف عرقه يقدم له صرة ثيابه، ويعينه على ارتداء ملابسه، وبعد ذلك يتوجه الزبون إلى المعلم فيتسـلم أماناتـه، ويـدفع لـه أجـرَ الاسـتحمام، وإكراميـةَ العاملين لقاء خدماتهم، ويخرج مُوَدَّعاً بمظاهر الاحترام(1).

4.4- العاملون في الحمامات الدمشقية: للعاملين في الحمامـات الدمشـقية ألقـاب معينة، منها ما يخص العاملين في حمامات الرجـال، ومـا يخـص العـاملات والعـاملين في حمامات النساء(2)، ولذلك سنخصص لكل قسم ما يتعلق به:

أولا: العاملون في حمامات الرجال

أ- الحمامي؛ ويُطلق على معلم الحمام، سواء أكان صـاحبه أم لا، وعـلى مسـتأجره، وهو المقصود في الغالب. ومعلم الحمام هـذا يحتـاج إلى أشـياء لا يـتم الحـمام إلا بهـا، لأنها عدة الحمام الضرورية، وهي: الفوط أو المناشف، وهي أجنـاس وألـوان، متوسـطة وكبيرة وصغيرة، حسب رغبة الزبون.

ب- الحارس أو الناطور؛ وهـو مـن يستقبــل الزبـائن، ويتسلــم مـنهم ملابسهــم،

---

(1) نجوى مصطفى الخباز: مذكور، ص: 49.

(2) م.س، ص: 49.

ويمدهم بالمناشف المطلوبة، ويُشتَرَط فيه أن يكون يقظا عارفا أمينا.

ج- التُّبَّعُ أو المُصَوْبِنُ أو المُـدَلِّك؛ وهـو مـن يغسـل الإنسـان في الحـمام بالصـابون والليفة، ويُدَلّكه بالكيس لإخراج الوسخ.

د- القهوجي؛ وهو الذي يسقي القهوة في الحمام للزبائن، ويُهيئ النـارجيلات لمـن يبغـي التـدخين بهـا. ويحتـاج هـو كـذلك إلى أجـير او أكـثر لأخـذ النعـال وتقـديمها إلى أصحابها.

هـ- الحلاق أو المزين؛ وهو الذي يُـزين المسـتحمين، ويُشـذب شـعرهم، ويُسرِّحـه لهم، ويُهندس عمائمهم، زيادة على القيام بالحجامة. فهو في الحمامات العريقة القديمـة يقوم بوظيفة المزين والمعالج لكثير من الأمراض، عن طريـق اسـتخدام الحجامـة؛ التـي كانت معروفة عند العرب منذ ما قبل الإسلام. فقد نُقِـل عـن النبـي صـلى اللـه عليـه وسلم قوله ((الحجامة أنفع ما تداوى به النـاس))، وهـي مشـتقة مـن فعـل حَجَـمَ أي أرجع الأمر إلى حجمه الطبيعي. وهـي عبـارة عـن كاسـاتِ هـواءٍ تُحْـرَقُ داخلهـا أوراقٌ صغيرة نصفَ احتراق تقريبا، وتُلصق بسرعـة عنـد أسـفل الكتـف، أو في القفـا، أو عـلى الصدغين لمدة ثلاث دقائق إلى أربع دقائق، وتُعاد مرتين أو ثلاث مـرات، حيـث يتجمـع الدم الفاسد، ثم تُنزَع الكاسات بسرعـة وخفـة، ويخـدش الحـلاق المعـالج مكانهـا بآلـة حادة رقيقة جدا، ثم يُعيد وضعَ الكاسات عليها... وهكذا. وتجري هذه العملية في سِـنِّ الثانية والعشرين بالنسبة للذكور، وبعد سن اليأس بالنسـبة للنسـاء، وفي فصـل الربيـع فقط وقتَ هبوط القمر، وفي ساعات الصباح الأولى، بشرط أن يكـون الشـخص المُعَـالَجُ على الريق. وعملية الحجامة هاته تُسـتعمل في عـلاج أمـراض السـكري، والشـلل، وآلام الروماتيزم، والآلام المفصلية، والشقيقة، والتهاب المجـاري البوليـة، والضـغط والاحتشـاء الدماغي. وقد أكد الأطباء السوريون؛منذ فترة وجيزة؛ فعالية ونجاعة وصـحة الحجامـة في علاج الأمراض المذكورة، وحالات سرطانية وقلبية ورَبْوِيَّةٍ، واستخدموها في العلاجات، بل وأجروها على أنفسهم، فكانت نتائجها أقوم وأحكم، مما أدَّى بمجموعة مـن الأطبـاء البريطانيين إلى الذهاب إلى دمشق لدراسة هذه الطريقة، وفنونها وقوانينها[1] .

---

(1) غادة السمان: الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ، ط2، منشـورات غـادة السـمان، بـيروت 1999م، ص ص: 278، 287.

و- الوقاد؛ وهو من يوقد في تَنُّور القميم الخاص بـالحمام، وللتنـور المـذكور طاقـة من أعلاه تُعرَفُ بطاقة الوقود، يجلس الوقاد بجانبها، ويُلقي فيهـا مـا أعـده لـه الزبَّـال مما جَفَّف من الزبل والقُمامة، وذلك لتسخين ماء الحمام، حيث يكون مركَّبا فوق ذلـك التنور حُلة من النحاس أو الحديد ضمن خزانة كبيرة مملوءة بالماء، كلما نزحـت يجـري منها الماء الحار بواسطة قساطل من فخار إلى داخل الحمام.

ز- الزبال؛ ويُطلَـق عليـه قُمَيْمِـيُّ الحمامـات، يشـتري لمعلمـه الزبـل مـن خانـات الدواب، ويضعه على دابة أو عربة تجرها دابة في وعاء كبير، ثم يذهب به إلى الوقاد.

ثانيا: العاملات في حمامات النساء

أما **حمامات النساء**، فإن فيها عاملات خاصة بها؛هن:

أ- المعلمة؛ وهي التي تستقبل الزبونات، وتقبض منهن أجرة الحمام، وتكون بهيئة جميلة من ملبس وغيره.

ب- المُكَيِّسَة؛ وهي التي تغسل البدن والرأس، وتُكَـيِّس الزبونـة. فهـي مثلهـا مثـل المصوبن في حمامات الرجال.

ج- البَلَّانة أو المُدَلِّكة؛ وهي التي تدلك البدن، وتُصبِغُ الشعر الأبيض.

د- زَقَّاقة البارد؛ وهي التي تأتي بالماء البـارد وتخلطـه بالمـاء السـاخن حتـى يُطـاق استعماله.

هــ- النــاطورة أو الحارسـة؛ وهــي التــي تحـرس ثيـاب النسـاء، وتـأتي بمناشـفهن، وتُنشِّف أبدانهن[1].

5.4- أبدع حمامات الدنيا: تعد حمامات دمشق من أبـدع حمامـات الـدنيا، فهـي درة في تـاج المعـمار العـربي الإسـلامي، تمتـاز بروعـة البنـاء وفخامـة الهيكـل، وبراعـة

(1) أيمن العمري: الحمامات الدمشقية، مجلة (المأثورات الشعبية)، فصلية يصدرها مركز الـتراث الشـعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، العدد 47، الدوحة/ قطر، صفر 1418هـ/ يوليو1997م، ص ص: 61، 62.

الزخرفة، والفرش البهيج، والخدمة المريحة، وبنوافيرها داخلا وخارجا، وبركها المبنية من المرمر على أجمل طراز. فالداخل إليها يتنعم بها بجميع حواسه أولا، ثم بالغسل بالماء الزلال وجودة الخدمة ثانيا، وبشمٍّ روائح العطر التي تضوع فيها ثالثا، وبالاستماع إلى المُنشِد ذي الصوت الرخيم الذي يمتع المستمعين رابعا، وبالمشروبات المتنوعة التي تُقدم للقاصدين خامسا.

وهذا ما لا يوجَد له نظيرٌ، ولا تسامع به أحد في حمامات أخرى، ومن هنا كانت أبدع حمامات الدنيا وأرقاها، فخلف جدرانها الصماء يقبع سحر الشرق، من خلال لمسات الإبداع الفني التي تداعب مخيلة الزائر، فتتفجر في داخله عيون الدهشة والبُهْر، وتتفتح قريحته إن كان شاعرا عن شعر يضع أمام الأعين والأرواح لذة هذا النعيم[1]. ولأجل كل ذلك أجمع أهل السياحة والخبرة على تفضيل حمامات جِلَّقَ على غيرها من الحمامات الشرقية، ومما يلفت النظر أن هندسة جميع حماماتها واحدة، وسقوف دائرة الاستحمام فيها عبارة عن عُقَدٍ ذات نوافذ صغيرة مستديرة، يغطيها بِلَّورٌ، أما سقف الدائرة الخارجية فهو عبارة عن قبة شاهقة مزخرفة[2].

وإذا كانت الحمامات الدمشقية بهذه الفخامة الآسرة، فكيف ستكون حمامات مصر التي انبثقت منذ الفراعنة، واستمرت في التفنن الإبداعي إلى الآن؟ ذلك ما سنتناوله في النقطة أدناه.

5- الحمامات المصرية

كان الفراعنة هم أول من اهتم بإنشاء الحمامات العامة، حسب ما تؤكده الرسوم الباقية من آثارهم، فقد كانت الحمامات عندهم ملحقة بالمعابد، وكانت أحد

(1) جريدة (الزمان): أطباء بريطانيون يتوجهون إلى سوريا لتعلم طريقة الحجامة في العلاج، السنة 4، العدد 1005، الاثنين 8 جمادى الآخرة 1422÷/27 غشت 2001م، لندن، ص: 20.

(2) عزام مدحت: مذكور، ص: 72.

أسرارهم الدينية، يدخلها الكهنة والمتعبدون للتطهر قبل المراسم الدينية. كما كانت أيضا تعرف ما يسمَّ بالتدليك وترويض العضلات باستخدام الزيوت والعطور.

وهكذا توالت الحمامات في الصعود أيام البطالمة، ثم بعد الفتح الإسلامي حيث صارت مرافق عامة، ومنشآت وقفية للإنفاق على المؤسسات الخيرية. ويذكر المقريزي في خططه أن أول من أسس الحمامات من المسلمين في مصر بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة هو العزيز بالله ناصر الدين المعز لدين الله الفاطمي، وأن المصريين كانوا يخرجون في فصل الصيف للاستحمام واللهو عند البرك المنتشرة في العاصمة والإسكندرية، كما كانوا يذهبون كذلك إلى الحمامات الشعبية التي كانت منتدى يقضون فيه أوقات فراغهم، فيتعاقد التجار هناك على الصفقات، ويدبِّر فيها الساسة مكائدهم ودسائسهم. أما النساء فقد كان الحمامات بالنسبة إليهن مكانا للالتقاء - وخاصة في وقت لم يكن مسموحا لهن بالخروج دائما - وإقامة حفلات الترفيه، واستعراض ثيابهن وحُليهن، إذ في هذا المكان كان يُتاح للأم أن تختار عروسا لابنها[1].

وقد ذكر البَلَوِي أن أحمد بن طولون بنى في سنة 261هـ المارستان، ولم يكن قبل ذلك مارستان، ولما فرغ منه حَبَّس عليه دار الديوان، ودُورَهُ في الأساكفة والقيسارية وسوق الرقيق، وشرط في المارستان ألا يُعالج فيه جندي، وعمل حمامين للمارستان، الأول للرجال والآخر للنساء، حبَّسهما على المارستان وغيره[2], ولم تكن الحمامات في مصر للعموم، إذ كان لكل طبقة حمامها.

1.5- حمامات طبقية: ولذلك تعددت أنواع الحمامات، فهناك:

أولا: حمامات خاصة بقصور الخلفاء الفاطميين.

(1) عبد الرحمن بك سامي: القول الحق في بيروت ودمشق، سلسلة التواريخ والرحلات رقم1، دار الرائد العربي، بيروت 1401هـ/1981م، ص: 94.

(2) فاء حلمي: البحث عن الحمامات الشعبية، مجلة (سطور)، السنة 2، العدد 23، القاهرة، أكتوبر 1998م، ص: 56.

ثانيا: حمامات ملحقة بقصور الوزراء وعِلْيَة القوم.

ثالثا: حمامات العامة المنتشرة في أحياء المدينة، وقد وصل عدد هذه الحمامات العامة الشعبية إلى 1170 حماما، وبلغ أيام الحملة الفرنسية على مصر - حسب ما ذكر المؤرخون - 360 حماما، بقي منها ستة عشر الآن، نذكر منها: حمام القاضي، حمام أمين أغا المعروف بحمام باب البحر، حمام الدرب الأحمر، حمام أَلْدُودْ بالقلعة، حمام سنان المُلْحَق بجامع سنان ببولاق أبو العلا، حمام الملاطيلي ويُسَمى أيضا حمام مَرْجُوش بباب الشعرية، حمام بُشْتُك بالقلعة، حمام السلطان بالجمالية، حمام المؤيد بالجمالية كذلك، حمام السكرية كذلك بالجمالية[1].

2.5- حمامات بحسب الديانات: ومن الغريب أن هذا التقسيم الطبقي للحمامات لم يقف عند المكانة الاجتماعية فقط، وإنما تعداه إلى المعتقد الديني. حيث كانت الحمامات في مصر تتبع طقوسا خاصة في الاستحمام، وهذه الطقوس تخضع للديانة، فالمسلمون لهم حماماتهم، واليهود لهم حماماتهم، وكذلك النصارى. فمثلا حمام المقاصيص بحي الجمالية كان معظم زبنائه من اليهود، وحمام الثلاثاء بالموسكي كان خاصا بالنصارى. أما أطرف حمام فهو حمام سعيد السعداء بالجمالية ؛الذي أنشأه صلاح الدين الأيوبي للصوفية، إذ كان لا يدخله سوى المتصوفة من المسلمين[2].

3.5- أكثر الحمامات فخامة في مصر: ومن الحمامات الأكثر فخامة وعراقة في مصر نذكر: حمام أَلْدُود، حمام بُشْتُك، حمام الصليبة، حمام قراميدان، حمام مرزوق، حمام سنتو، حمام البارودية، حمام السبع قاعات، حمام مرجوش، حمام درب سعادة، حمام الموسكي، حمام الخراطين، حمام الطنبلي، حمام الحسينية، حمام الذهبي، حمام أبو حلوة، حمام الكخيا، حمام البَيْسَري، حمام السلطان، حمام

(1) أبو محمد عبد الله بن محمد المديني البلوي: سيرة أحمد بن طولون، حققها وعلق عليها: محمد كرد علي، مكتبة الثقافة الدينية، ميدان العقبة، القاهرة، د.ت، هامش ص: 180.

(2) وفاء حلمي: مذكور، ص ص: 57، 58.

المصبغة، حمام الجبيلي، حمام سوق السلاح، حمام السكرية، حمام الشرايبي وهـو مـن إنشاء تاجر مغربي ثري، حمام المُؤَيَّد، حمام السروجية، حمام القزازين، حـمام الواجهـة، حمام الخطـير[1]، وغيرهـا مـن الحمامـات المصريـة التـي تـؤشر عـلى الأبهـة في المعـمار، وعلى الروح الفنية العالية لـدى الحـرفيين المصريـين، وعـلى مـدى مـا بلغـه النـاس مـن رفاهية.

ولذا لا عجب أن تكون حمامات مصر من أتقن وأحسن حمامـات الشرق، فأرضـها مرخَّمة بأصناف الرخام المُجَزَّع باختلاف ألوانه، وجدرانها وأسقفها وقبابها مُبْيَضَّة بياضا ناصعا، ومرسومة بزخارف وزهور مختلفة الألوان، وقبابها الكـبرى مرصَّـعة بزجـاج مـن كل الألوان، بحيث إذا دخلها الإنسان لم يُوثِر الخروج منها، أما قاعاتها الرئيسـية فترتفـع فيها نوافير مياهٍ تُوفر طراوة لطيفة معتدلة، تجعـل الجسـم يسـترخي في حلـم وردي لا نهاية له[2].

هذا بعضٌ من حديث عن صورة الحمامات المشرقية تاريخا ومعمارا، وسـنحاول في ما يلي من البحث مواجهته بحديث آخر عن صورة الحمامات المغربيـة لتتسـع الرؤيـة، وتتأتى المقارنة لمن له وَلَعٌ بالمقارنات في مثل هذا الضرب من المواضيع.

6- الحمامات المغربية

إن أغلب الحمامات العامة ذات القيمـة الفنيـة والأثريـة العاليـة قـد انـدثرت، أو حُوِّلت عن وظيفتها، ولم يبق منهـا إلا الشيء القليـل بعـد تـداعيات الـزمن، وحماقـات البشر التي لا تُفَرِّق بين عمران وعمران، ولا بين ما هو تاريخي ومـا هـو آني وعـابر. أمـا الحمامـات الخاصـة فهـي كـذلك لم تسـلم مـن عـوارض التلـف والإهـمال، وبقـي لنـا

---

(1) نفسه، ص: 58.

(2) جُومَارْ (مؤرخ الحملة الفرنسية): وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل منذ إنشائها حتـى عـام 1800م، ترجمة : د. أيمن فؤاد السيد، القاهرة 1968م، ص: 217.

نماذج منها كانت ملحقة بقصور الأمراء والخلفاء والملوك والوجهاء والأثرياء، يعود تاريخ أحدها إلى نهاية القرن الأول للهجرة/ السابع للميلاد، ونقصد به (قصير عمرة). فتخطيطه نموذج مصغر للحمام البيزنطي العام الذي سبقه، وعلى الأرجح الإسلامي المُبَكر الذي عاصره. و(حمام البزوزية) الذي يرجع تاريخه إلى القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر للميلاد، وهو أقد حمام في دمشق. فهذان الحمامان لهما طابع بيزنطي، حيث نجد فيهما الزخرفة والتزيين بالصور[1]. وما زالت بعض الحمامات المتحدرة من ذلك العهد محفوظة إلى الآن، ومن أهمها: حمام قصر الحير الغربي المنقول إلى متحف دمشق، وحمام الصرخ المشهور بزخارفه الرائعة[2].

أما تاريخ حمامات المغرب والأندلس فإنه يعود إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين/الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، كتلك التي أنشئت في فاس ومكناس ومراكش وتلمسان وغرناطة وقرطبة وإشبيلية. ويلاحظ أنها كانت أقل تواضعا من مثيلاتها المشرقية، ولكن ما لبث أن ظهرت بعد قرنين في المغرب والأندلس نماذج أكثر غنى وأبهة، مع طغيان مساحة القاعة الدافئة على حساب الباردة، إسوة بما كان مألوفا في الحمامات الأيوبية في الشام. وقد احتل الحمام السلجوقي في إيران وتركيا مكانة مرموقة، وازدهرت أبنيتها في بلاد الأناضول، وكانت عظيمة فخمة في الجانب التركي إذا ما قيست بالحمامات الصفوية؛ التي لم يبق منها إلا نماذج متواضعة في مدينة "كاشان"[3]. وهذا يدفعنا إلى التذكير بأنه عندما كانت كثير من أقطار أوروبا تعتبر الحمامات شيئا ثانويا، كانت المدن الإسلامية غاصة بالمئات إن لم نقل الآلاف منها، ففي فسطاط مصر وصل عدد الحمامات إلى 1000 حمام، وفي بغداد إلى 2000 حمام، وفي قرطبة إلى300 حمام، وفي فاس أيام الموحدين إلى نحو 100 حمام[4].

---

(1) م.س، ص: 222.

(2) Marçais.Georges: L'art Musulman, Presses Universitaires de France 1962, P26.

(3) د. عبد الرحيم غالب: مصدر مذكور، ص: 143.

(4) م.س، بنفس المعطيات.

1.6- حمامات فاس: مدينة فاس بعدوتيها: الأندلسية المؤسسة في سنة 192هـ/808م، والقروية المؤسسة سنة 193 هـ/809م، فاضت عليها بركة الواضع لها، وهو إدريس بن إدريس العلوي الفاطمي، فترتب على هذا اتساع مكاسب أهلها، ورغد عيشهم، وكثرة تنعمهم، لجمال المدينة، وعِظَمِ حماماتها وكثرتها، وهي أصل التنعيم(1) طِبْقاً لقول الشاعر (الطويل):

إِذَا زَفَرَ الْحَمَّامُ وَاشْتَدَّ غَيْظُهُ وَهَاجَتْ لَوَاعِيجٌ بِهِ وَحَمِيمُ
رَأَيْتَ نَعِيماً فِي الْحَمِيمِ وَرَاحَةً وَذَاكَ غَرِيبٌ فِي الْجَحِيمِ نَعِيمُ

ومع توالي السنوات كثرت فيها الحمامات، وبلغت أوجا عظيما داخلها، وبخاصة في عهد يعقوب المنصور الموحدي، حيث وصل عددها إلى 93حماما. أما الحسن الوزان فإنه يوصل العدد في زمنه إلى مائة حمام، فيقول: ((في فاس مائة حمام جيدة البناء، حسنة الصيانة، بعضها صغير وبعضها كبير، وكلها على شكل واحد، أي أن في كل واحد منها ثلاث حجرات أو بالأحرى ثلاث قاعات. وفي خارج هذه القاعات غرف صغيرة مرتفعة قليلا يُصعد إليها بخمس درجات أو ستٍّ حيث يخلع الناس ثيابهم، ويتركونها هناك. وفي وسط القاعات صهاريج على شكل أحواض. إلا أنها كبيرة جدا. وإذا أراد أحدهم أن يستحم في أحد هذه الحمامات دخل من أول باب إلى قاعة باردة فيها صهريج لتبريد الماء إن كان ساخنا جدا، ومن ثمَّ نفَذَ من باب ثانٍ إلى قاعة ثانية أشد حرارة بقليل، حيث يقوم الخدمُ بغسل جسمه وتنظيفه. ومن هنا يدخل إلى قاعة ثالثة شديدة الحرارة ليعرق بعض الوقت، حيث يُوجد مرجل مُحكَم البناء يُسخن فيه الماء، ويُغترَف منه بحذق في دلاء من خشب. ولكل مستحم الحق في أخذ دلوين من الماء الساخن، ومن رغب في أكثر من ذلك أو أراد أن يغسل أعطى للخادم (بْيُوتْشيَيْنِ) و(بْيُوتْشو) على الأقل {=بيوتشو عملة نحاسية إيطالية قيمتها نحو 3 سنتيمات ذهب}، وأعطى أيضا صاحب الحمام

(1) عبد العزيز بن عبد الله: تاريخ الحضارة المغربية، طبع ونشر دار السلمي للتأليف والترجمة والنشر والطباعة والتوزيع، الدار البيضاء 1962م، 11/1.

(كْوَاطْرِينَيْنِ) اثنين لا أكثر{=كواطريني Quatrini عملة إيطالية قيمتها 8 سنتيمات ذهب}[1] ومعظم هذه الحمامات مِلْكٌ للمساجد والمدارس، تُؤَدِّي لها كراء مرتفعا يبلغ المائة والخمسين مثقالا، (= المثقال يزن تقريبا 3غرام و853 سنتيغرام)أو أقل أو أكثر بحسب حجم المكان[2].

وفي فاس الجديد حمام عظيم، بناه أبو يوسف المريني، ذكره صاحب "الذخيرة السنية" في سياق حوادث سنة 679هـ، فقال: "وفيها بنى أبو يوسف في المدينة المذكورة (= فاس الجديد) الأسواقَ من باب القنطرة إلى باب عيون صنهاجة، وبنى بها حماما عظيما، وأمر رحمه الله عماله ووزراءه ببناء الديار بها، فبنى كل واحد منهم دارا"[3] .

وتُسخَّن الحمامات بالزبل الذي يأتي به الغلمان العاملون لدى الحمامي، فهم يجوبون أرجاء المدينة بالبغال ليشتروا الزبل من الاصطبلات، وينقلوه إلى خارج المدينة، ثم يجعلوه أكداسا، ويتركوه ليجف شهرين أو ثلاثة أشهر، وبعد ذلك يأخذونه إلى الحمامات ليُستعمل كحطب في تسخين القاعات وماء الحمامات[4]

2.6- القائمون بالتدليك والحلاقة في الحمامات: والحمامات الفاسية هي كغيرها من الحمامات، يوجد فيها من يقومون بخدمة المستحمين. فعندما يغسل

---

(1) كاتب مراكشي من القرن السادس الهجري/12م: كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، نشر وتعليق: د. سعد زغلول عبد الحميد، ط2، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1985م، ص: 181.

(2) محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطابع الأطلس، د.ت، تاريخ المقدمة 25 جمادى الأولى 1399هـ/ 23 أبريل 1979م، ص: 23.

(3) أبو الحسن علي بن محمد المعروف بليون الأفريقي Léon d'Africain (ولد في فاس حوالي 888هـ/1488م): وصف أفريقيا، ترجمه عن الفرنسية: د. محمد حجي ود. محمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط 1400هـ/1980م، 181/1.

(4) م.س، 182/1.

أحدهم زبونا يطلب منه أن يضطجع، ثم يقوم بتدليكه، تارة بأدهان منشطة، وتارة بأدوات خاصة تُزيل كل الأوساخ. وإذا غسل أميرا أضجعه على بساط من لِبَدٍ، وأسند رأسه على شِبْه وسادة من خشب مُغَطى باللِّبَدِ أيضا.

وإلى جانب هؤلاء المدلكين الموجودين في كل حمام يُوجد كذلك حلاقون عديدون يُؤَدُّون للحمامي مبلغا معينا ليحتفظ لهم بآلاتهم، ويسمح لهم بممارسة حرفتهم[1].

3.6- حمامات النساء: وللنساء كذلك حماماتهن الخاصة، إلا أن الكثير منها يُستعمل للرجال والنساء، فللرجال أوقات معينة بين الساعة الثالثة والرابعة عشرة، أو أكثر أو أقل بحسب الفصول، أما باقي اليوم فيُخَصص للنساء. فإذا دخلن الحمام مُدَّ حبلٌ عريض على عَرض الباب للإشعار بذلك، حتى لا يدخله رجل، وإذا أراد أحدهم أن يقول شيئا لزوجته فعليه أن يُنادي إحدى مُستَخدَمات الحمام لتقوم بمهمة التبليغ[2].

4.6- عادة الأكل والتسلية في حمامات فاس: ومن عادة سكان فاس رجالا ونساء أن يأكلوا في الحمامات، ويتسلوا فيها بمختلف ضروب التسلية، ويُغنُّوا بأعلى أصواتهم. غير أن الأمر الذي يستلفت الانتباه هو دخول معظم الشبان إليها عُراةً دون أن يستحيَ بعضهم من بعض، وكأَنَّ العورة لا تُشكِّل لديهم عقدة، أو كأنهم يفعلون ذلك لا شعوريا رغبة في العودة إلى الأصل الذي هو العري، لكن الرجال المحترمين وذوي الحيثيات منهم يأتزرون بمئزر، ولا يجلسون في القاعات المشتركة، بل ينفردون في حُجَر خاصة مزخرفة، يَحتَفَظ بها الحمامي وخدامه في حالة نظافة جيدة لاستقبال الشخصيات السامية[3]. للفوز بإكراميات خاصة، يدخرونها لإقامة حفل سنوي اعتادوا عليه.

(1) نفسه، 181/1.

(2) نفسه، 181/1.

(3) نفسه، 182/1.

5.6- حفل سنوي لخدام الحمامات: إذ من عادتهم في كل سنة إقامة حفل بهيج، حيث يستدعون جميع أصحابهم، ويذهبون إلى خارج المدينة، مصحوبين بموسيقيين ينفخون في النفير والمزمار، وبعد ذلك يَقتلعون بصلة زنبق، ويضعونها في إناء جميل من نحاس، يُغطونه بسماط صغير حديثِ العهد بالغسل، ثم يعودون إلى المدينة قاصدين باب الحمام على أصوات العزف، حيث يضعون البصَلةَ في سلَّة، ويُعلِّقونها على الباب قائلين: "سيكون هذا سبب ازدهار الحمام، إذ سيقصده الكثير من الناس"[1] . ونعتقد أن هذا الاحتفال ما هو وجهٌ من وجوه القرابين التي كان يقوم بها الأفارقة القدامى، انتقل إلى فاس على هذه الشاكلة تحت ضغط التلاقح الثقافي، واستمر حتى وقت غير بعيد. ففاس كانت محطة انطلاق واستقبال التجار والمسافرين، وكانت (مدينة جَامْعْ الحَمَّام) بحكم موقعها شريانَ كل تنقل من فاس وإليها. يقول عنها الحسن الوزان ((إنها مدينة في السهل قرب حَمَّام، على بُعد خمسة عشر ميلا(=20 كلم) جنوبي مكناس، وثلاثين ميلا (= 40 كلم) غربي فاس، وعشرة أميال(=13كلم) من الأطلس، تقع على طريق المسافرين من فاس إلى تادلا. وقد دُمِّرت في حروب، ولم يبق من أطلالها إلا السور المحيط بها تقريبا، وجدران كل الأبراج والمساجد، ولو أن سقوفها قد سقطت))[2]. ولا شك أن الذين كانوا في مدينة جامع الحمام هاته هربوا إلى فاس بموروثهم الثقافي والاجتماعي بعد أن احتل الأعراب مدينتهم وأراضيهم الزراعية.

ويذكر ابن فضل اللـه العمري أن غالبية الأغنياء من أهل فاس لهم حمامات في منازلهم، ولهم شغف بالبناء، فهو يقول - معتمدا على المشاهدة - ((...ولأهل فاس ولَعٌ ببناء القباب، فلا تخلو دار كبيرة في الغالب من قبة أو أزيد، وصورةُ تفسير أبنية دُورِهم: مجالس متقابلة على عمَد من حجر أو آجر، ورفارف مطلة على صحن

(1) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(2) ابن فضل اللـه العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، نقلا عن(ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين) لمحمد المنوني، ص: 296.

الدار، وقدامها طيافير يجري الماء إليها، ثم يخرج بركة في وسط الصحن، (...) وغالب أغنيائهم يعملون لهم حمامات في بيوتهم، أَنَفَةً من الدخول مع عامة الناس، وحماماتهم صحن واحد لا خلوة فيه تستر بعض الناس من بعض، ولهم تأنُّقٌ في البناء)[1], ويُضيف ناقلاً عن أبي الحسن علي بن موسى العنسي الغرناطي المتوفى بتونس سنة 673هـ/1275م, صاحب كتاب "المغرب في حلى المغرب" قوله عن فاس: ((ولم أر قط حماما في داخلها عين تنبع إلا بها))[2].

وما دمنا في مدينة فلا بأس من العروج على حمامات (بصرة المغرب)[3], التي أسسها إدريس الثاني بسهل الغرب، وقال عنها البكري إنها مدينة كبيرة واسعة، وأن لها عشرةَ أبواب، وجامعا ذا سبع بلاطات، وحمامين، ونساؤها مخصوصات بالجمال الفائق والحسن الرائق، ليس بأرض المغرب أجمل منهن، وفيهن يقول

(1) م، س، ص: 297.

(2) أنور الرفاعي: مذكور، ص: 44.

(3) بصرة المغرب: هي مدينة مغربية أسسها إدريس الثاني بسهل الغرب، وموقعها ببطن سيدي عمرو الحاضي من قبيلة بني مالك الشمالية الواقعة في قيادة (أحد كورت) بإقليم القنيطرة. وأول من تولاها من الأدارسة إبراهيم بن القاسم بن إدريس الثاني.

كانت تُعرف ببصرة الذبان لكثرة ألبانها، وببصرة الكتان لأن أهلها كانوا في بداية أمرها يتبايعون في جميع تجاراتهم بالكتان، وتُعرف أيضا بالحمراء لأنها حمراء التربة.ذكر البكري أنها مدينة كبيرة واسعة، أوسع تلك النواحي مرعىً، وأكثرها ضرعاً، وأن لها عشرة أبواب، وجامعا ذا سبعِ بلاطات، وحمامين.ونساؤها مخصوصات بالجمال الفائق، والحسن الرائق، ليس بأرض المغرب أجمل منهن.

انتقل إليها ملك الأدارسة بعدما أجلوا عن مدينة فاس، أثناء التنازع عن مُلك المغرب بين المروانيين والعُبيديين، فصارت قاعدة ملكهم، وآخر ملوكهم بها الحسن بن القاسم كنون بن محمد بن القاسم بن إدريس الثاني، المقتول في جمادى الأولى سنة 375هـ وبموته وانقراض دولة الأدارسة، خُرِّبت البصرة، ولم يبق منها إلا أطلال دارسة تُرى عن يمين الذاهب من وزان إلى سوق أربعاء الغرب. (انظر: كتاب ((جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس)) لأحمد ابن القاضي المكناسي، القسم الأول "أ- ص"، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط 1973م، ص ص: 111، 112، هامش رقم 140).

أحمد بن فتح التاهرتي المعروف بابن الخراز يمدح أبا العيش بن إبراهيم بن القاسم (الكامل):

قَبحَ الْإِلَهُ اللهْوَ إِلَّا قَيْنَةً بَصْرِيَّة فِي حُمْرَةٍ وَبَيَاضِ
الْخَمْرُفِي لَحَظَاتِهَا وَالْوَرْدُ فِي وَجَنَاتِهَا وَالْكَشْحُ غَيْرُ مُفَاضِ
فِي شَكْلِ مُرْجِيءٍ وَنُسْكِ مُهَاجِرٍ وَعَفَافِ سُنِّيٍّ وَسَمْتِ أَبَاضِ
'تَاهَرْتُ' أَنْتِ خَلِيَّةٌ وَبَرِيَّةٌ عُوِّضْتُ مِنْكِ بِبَصْرَةٍ فَاعْتَاضِي
لَا عُذْرَ لِلْحَمْرَاءِ فِي كَلَفِي بِهَا أَوْ تَسْتَفِيضُ بِأَبْحُرٍ وَحِيَاضِ
مَا عُذْرُهَا وَالْبَحْرُ عِيسَى رَبُّهُ مَلِكُ الْمُلُوكِ وَرَائِضُ الرُّوَّاضِ[1]

فقد تحولت فاس في العهد المريني (القرن 13 - 16م) إلى مدينة جديدة مزدهرة بالأعمال العمرانية التي تمثل تراثا ثمينا، يُقَدر بـ 850 بناء ما بين جوامع ومدارس وزوايا، عدا 600 سبيل (=سقاية)، و100 حمام، و200 مدرسة، و200 فندق، حتى إن بعض الكتاب شبهوها بمدينة دمشق في روائها الفني، كما شبهوا مراكش ببغداد في بناياتها وقصورها وحدائقها[2].

ومن حمامات فاس ننتقل بالحديث إلى حمامات جارتها مكناس.

6.6- حمامات مكناس : ومكناس هي من عز بلاد المغرب، لها أنظار واسعة، وقرى عامرة، وعمائر متصلة، تشقها الأنهار والمياه السائحة والعيون الكثيرة، وتَحُفُّ بها الحمامات، وتوجد بها مآثر عمرانية تشد الأنظار، إلا أن صبيانها - كما يقول صاحب الاستبصار الذي عاينها سنة 587هـ - فيهم دعارة وسفالة وخشونة[3]، ومن حماماتها المشهورة قديما:

(1) بطرسبورغ: هي عاصمة مملكة روسيا المؤسسة سنة 1703م، ولفظها مركَّبٌ من: بطر وتعني بطرس بانيها، وبورغ وتعني بَلَداً أو مَحِلَّةً.

(2) كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، مذكور، ص: 188.

(3) أبو عبد الله محمد بن أحمد بن غازي العثماني المكناسي المتوفى بفاس يوم الأربعاء 9 جمادى الأولى 919هـ: الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون، مطبعة الأمنية، شارع المامونية، الرباط 1371هـ/1952م، ص ص: 2، 3.

* الحمام المنسوب للزغابشة، والحمام المعروف بحمام أبي الخيار، وبإزائه عين كبيرة تُنسب كذلك لأبي الخيار، ماؤها عذب معين صافٍ تُسقى بها طائفة كثيرة من أملاك "تَاوْرَا". وهذان الحمامان موجودان في حارة تاورا؛ التي هي من حوائر مكناس، والتي يشقها وادي فُلْفُلَ المعروف بأبي عمائر، والذي يقول فيه أبو عبد اللـه ابن جابر الغساني في أرجوزته المسماة بـ "نزهة الناظر لابن جابر" (الرجز):

فَلَنْ تَرَى فِي سَائِرِ الْعَمَائِرْ مِثْلَ مَحَاسِنِ أَبِي عَمَائِرْ[1]

* والحمامات الثلاثة المعروفة بـ: البالي، والجديد، والصغير. وقد أنشئت في عهد الموحدين، وما زالت باقية تقاوم صروف الدهر بإباءٍ من يأنف التخلي عن مزاياه الجمالية تحت ضغط التاريخ.

* حمام الفُنْشْ؛ وقد أحدثه أبو زكرياء يحيى بن غَنْصَالِبَة، المهاجر المعروف بابن أخت الفنش في العشر الثانية من القرن السابع الهجري. وهو حمام كبير حَفِيل مُحْكَمٌ، في غاية الروعة والإتقان. وكان أبو زكرياء هذا فُنْشِيا هاجر إلى سلطان الموحدين، واستوطن مكناس، حيث استقر في دار كبيرة بشرقي الجامع الأعظم مقابِلةٍ لأحد أبوابه، تُنسَب لعلي بن أبي بكرٍ أحدِ حُفَّظِ الموحدين، وعمل قائد فرسانٍ، فكان لا يتورع عن ردع الأشرار وقطاع الطرق منذ دخل في زِيِّ الموحدين. وله في إحداث هذا الحمام مناقب اشتهرت عنه من إرضائه أصحاب الديار التي اشتراها لذلك بما يُرضيهم. وقد عُمِّر هذا الحمام زمنا طويلا، ثم خُرِّب، ولم يبق منه إلا آثارٌ عند سُوقِ الغَزْلِ، وفيه يقول الأستاذ أبو عبد اللـه بن جابر في رجزه المسمى بنزهة الناظر: (الرجز)

وَإِنَّمَا الْحَمَّامُ كَانَ الْفُنْشُ ذَاكَ الَّذِي إِذْ كَانَ كَانَ الْعَيْشُ[2]

ويحكي ابن غازي المكناسي أنه ذاكَرَ بأرجوزة ابن جابر عن حمام الفنش

---

(1) م، س، ص: 10.

(2) نفسه، ص: 11.

شيخَه الخطيب أبا العباس أحمد بن سعيد الغَفْجَمِيسِي، فقال يُعارضه من غيركبير رَوية: (الرجز)

هُنَاكَ حَمَّامٌ بَنَاهُ الْفُنْشُ ... وَهْوَ الَّذِي قَدْ كَانَ فِيهِ الْفُحْشُ
مِنَ الرِّجَالِ وَمِنَ النِّسْوَانِ ... بِكَشْفِ أَعْضَاءٍ لَهُمْ حِسَانِ
لِأَجْلِ هَذَا نَابَهُ الْخَرَابُ ... فَلَمْ يَكُنْ بَعْدُ بِهِ طَيَّابُ
بَلْ بَانَ مِنْهُ الْمَاءُ وَالْأَكْوَابُ ... فَمَا لَهُ فِي جَوْفِهَا انْسِكَابُ
وَصَارَ مَأْوَى الْبُومِ وَالْوَطْوَاطِ ... مِنْ غَيْرِ دِرْهَمٍ وَلَا قِيرَاطِ
وَالْعَنْكَبُوتُ عَمَّرَتْ أَرْكَانَهْ ... بِنَسْجِ أَرْدِيَّتِهَا الْمَهَانَهْ
كَذَاكَ عُقْبَى كُلِّ شَكْلٍ زَاهِ ... حِيدَ بِهِ عَنْ طَاعَةِ الْإِلَهِ[1]

* حمام اللحياني ؛وقد بناه حول داره الشيخ احمد اللحياني، وهو رابع حمامات مكناس التي بلغت عمارتها إلى أن كان بها أربعمائة مسجد، (وحول كل مسجد سقايةْ) كما جاء في أرجوزة ابن جابر[2].

* حمام بني مروان؛ وهو في عرصة يقال لها عرصة الحمَّام، ويرجع عهده إلى بني مرين الذين أدخلوا إصلاحات كثيرة على مكناس، حيث امتدت العمارة في عهدهم إلى أرباض المدينة وضواحيها، فاتسعت المدينة، وكثرت مباهجها[3].

7.6- حمامات مراكش: وإذا ذُكرتْ مراكش ذُكر المغرب كله، فهي حاضرة الدنيا، تجمع محاسن بغداد والشام والقاهرة والأندلس, ما دخلها إنسان إلا وتعلق بها تعلقا ينسيه الأمكنة كلها. فيها سرٌّ من أسرار الكون لا يدركه إلا أهل الفطنة

---

(1) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(2) نفسه، ص: 14.

(3) محمد بن محمد المعروف بابن الموقت (1312هـ - 1369هـ/1894م - 1949م): السعادة الأبدية في التعريف بمشاهير الحضرة المراكشية، تحقيق: د. حسن جلاب و د. أحمد متفكر، ط2، منشورات مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش 1436هـ/2015م، 53/1.

والبصيرة، سرٌّ يجعل الروح تندغم فيه لا إراديا، وتحلم بالذوبان في حضنه مدى العمر. من أيما جهة جئتها فتنتك وألهمتك، وسكبت في ذاتك سكينة عُليا. فهل للسبعة الرجال الذين يضيئون جوانحها وأبوابها يد في ذلك؟ بين الشك واليقين تثوي الإجابة، وينهض عالمٌ من التأملات في كائناتها ومعالمها وطقوسها يأخذ بتلابيب نفسك، فتطوف بها في طقس يسوده البُهرُ والانشداه.

هذه المراكش التاشفينية الواقفة كأميرة أسطورية تُنَيِّفَ حماماتها عن أربعة وعشرين حماما[1] ما تزال تؤدي وظيفتها، وتستهوي ساكنتها بما فيها من جمال المعمار، وعبق التاريخ، وملاحة الأسماء، مثلها في ذلك مثل مثيلاتها في مختلف حواضر المغرب العريقة. وسنكتفي بالإشارة إلى واحد منها يُعتبَر من العجائب المعمارية المغربية، ونعني به حمام قصر البديع الذي تبوَّأ مقعد العز، وشرف المنزلة الدالة على حسن الاختيار، فهو ذو أبواب أربعة، يُفضي الأول منها إلى قصر السلطان، والثاني إلى حِمى العقيلة الكريمة قبة التيجان، والثالث إلى باب البديع، والرابع إلى باب القصر[2]. فقد استعمل فيه الرخام على نطاق واسع جدا، ما بين أشكال قَوْرَاءَ، ومثلثات، ومفردات نابتة، وأعمدة زمرُّدية الألوان، مَرْمَرِية ماثلة كالرواسي، ومُدَّت فيه أنابيب المياه الباردة والحارة، وتمتاز المياه الدافقة بالبارد والسُّخن من الحمام المنتظم ببِنْيَتها شرقا ذي البِركة العظيمة المفروغة للوقود من تحتها، تنتابه القواديس الفاغرة الأفواه إليها من كل جانب، فتملأ حواصلها، وتسافر بها وقد أخذت الأهبة لمَصبها في النُّقُر المرمرية بكل قاعات الحمام وغرفه، حيث ينتهي كل أنبوب بحنفية خاصة من أنبوبين، ينبجس أحدهما بالبارد والآخر بالسخن، مُفَدَّيْنِ بلوالب تنجذب عند الفَتْلِ طوع اليد[3].

---

(1) عبد العزيز الفشتالي: مناهل الصفا، نقلا عن د. عبد الكريم كريم في كتابه (المغرب في عهد الدولة السعدية دراسة تحليلية لأهم التطورات السياسية ومختلف المظاهر الحضارية)، عارٍ من مكان الطبع والنشر، 1387هـ/1977م، ص: 303.

(2) م.س، ص: 304.

(3) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

فمراكش كما يقول عنها ابن فضل اللـه العمري في كتابه "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" هي ((... مما سكنتُ بها وعرفتها ظاهرا وباطنا، ولا أرى العبارة تفي بما تحتوي عليه، ويكفي أن كل قصر من قصورها مستقل بالديار والبساتين والحمام، والاصطبلات والمياه وغير ذلك، حتى يُغلق الرئيس منهم بابَه على جميع خَوَلِه وأقاربه وما يحتاج إليه، ولا يخرج له أمرُه إلى خارج داره، ولا يشتري شيئا من السوق لمأكل، ولا يُقرِئ أولاده في مكتب خارج، ويَخرج هو من بابه راكبا لا تقع عليه العين راجلا))[1].

وبعد هذه الجولة في حمامات بعض المدن المغربية سيكون لزاما علينا لاستكمال الصورة الانتقال إلى الضفة الأندلسية لإلقاء نظرة على حماماتها العريقة، واستجلاء خفايا أسرارها.

7- الحمامات الأندلسية

والأندلس في ذاكرة فاتحيها أرضُ لذات الجسد، وفي ذاكرة سلالتهم فردوس مفقود، ما انفك الحنين المعطوب يشدهم إليها. أما في ذاكرة أهلها الحقيقيين فهي أرض عائدة من جراحات القهر، ومن غربة امتدت قرونا كأنها الجحيم. وبين الفتح والاسترداد ينهض تاريخ بحجم الروعة والموت والانتقام والتشفي والكراهية والازدهاء.. تاريخ يتجاذب الطرفان ما فيه من ضوء وجمال، ويُضمران بمكر ما فيه من صراع ودماء، لإعلاء مصلحة ذاتية خاصة.

ومن ذلك ما قامت به في قرطبة شركة (مدينة الخلافة والحمامات العربية) من تخصيص حوالي 3، 1 دولار لإنشاء حمامات على طراز حمامات العصر الإسلامي بالأندلس، وبخاصة في قرطبة، وترميم التي ورثتها من ذلك العصر، بحيث ستكون

(1) ابن فضل اللـه العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، نقلا عن كتاب (ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين) لمحمد المنوني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطابع الأطلس، د.ت، تاريخ المقدمة 25 جمادى الأولى1399هـ/23 أبريل 1979م، ص: 301.

مصممة على الطراز العربي، ولن يدخل فيها أي عنصر حديث، كما أنها ستكون مقسمة إلى منطقة للاستحمام، وأخرى للتدليك، بالإضافة إلى منطقة ثالثة يتم فيها إنشاء مقهى ومطعم وفندق(1) وهذا يدفعنا إلى استنطاق التاريخ الأندلسي عن بعض الحمامات التي أثرت المخيال الإنساني، وفرشت فيه طنافس الفتنة والسحر، حيث سنعرج على حمامات: غرناطة، وروندة، وألميريا، وميورقة كنماذج عن السمو الحضاري المعماري، والرقي الفني فيما يخص منشآت الحمامات في الأندلس.

1.7- حمامات غرناطة: إن الطائف في قصر الحمراء بغرناطة لا يسعه إلا **أن يشهد للعرب بالمدى العجيب الذي بلغوه في فن العمارة والريازة، ففي كل حنية من حنيات أبنية هذا القصر الشامخة الواسعة، وفي كل جدار من جدرانها، آية من آيات الفن والإبداع**. يضاف إلى هذا كله مظهران من أعظم مظاهر الحضارة العربية الإسلامية الأندلسية، هما حمامات هذا القصر وحدائقه. فقد عرفنا كثيرا من أخبار الحمامات في بغداد والشام ومصر في أيام عز هذه البلدان، ورأينا مباهاة بعض المؤرخين بالماء الحار والبارد المستخدم في حماماتها، وبالصور والنقوش والنحوت والرقوش والتعشيقات والتخريمات التي كانت تزين أبهاءها وصحونها، غير أننا لا نعرف ما يضارع حمامات الحمراء في تنسيقها وإبداعها وريازتها، وتوزيع الماء الساخن والبارد والبخار فيها. فهي قد جمعت من علامات الثراء واليسار والأبَّهة والفخامة ما لا نظن أن حمامات الموسرين في العالم اليوم تعرفه.

وتقف إلى جانب هذه الحمامات في العظمة حدائق الحمراء، و"حدائق جنة العريف"، فهي أعجوبة بتنسيقها، ونظام توزيع الشجر والورود والأزهار والمياه فيها. فالعرب الذين أسسوا قصور الحمراء عرفوا سبيل استنباط الماء وتوزيعه توزيعا هندسيا بديعا وعجيبا، وأصدق دليل على هذا "حدائق جنة العريف" البهية التي يجري فيها الماء من الجهات الأربع في آنٍ واحد، وقد نُظم تنظيما محيرا؛فبعضه

(1) جريدة (العلم) المغربية، الصادرة من الرباط، العدد 135, 18 شوال 1420هـ/ 13 يناير 2000م، ص: 12.

يهوي هابطا، وبعضه ينصَبُّ انصبابا، وهذا النظام المدهش لتوزيع الماء ما يزال قائما منذ إنشائه بالرغم من الخراب الذي أصاب جبهات واسعة من قصر الحمراء الكبير. إن هذا النظام المائي لا شبيه له في العواصم العربية، اللهم إلا ما كان من ذلك الموجود في الشام، فهو قد أحكم توزيع الماء، وأعدَّ له طريقة فريدة، ونسَقا مُتَفَنِّنا في التوزيع، ما زال ساريَ المفعول في بعض البيوت الدمشقية، مما يدل على أن بُناته هم أجداد بناة مثيله في الحمراء.

ومن بين قاعات قصر الحمراء قاعة السفراء؛ التي تسمى أيضا قاعة قُمارشْ (= وقُمارشُ جمعٌ إسباني للفظة قَمَرِيَّة التي تعني المُنَوَّر الصغير المُزين بالزجاج الملون)، أما الاسم العربي لهذه القاعة فهو قاعة القَمَرِيَّات. فيها كل ما يُبهر العين ويخطفها سِحرا، فالجدران من أعلى إلى أسفل تشدك بنقوشها الرائعة، واتساقها في وحدات زخرفية صغيرة متماسك بعضها مع بعض في تناسق شجي، يُكون أنشودة حلوة من الألوان والخطوط، والدوائر والمثلثات، والحافات والأقواس.. تلك هي القَمَرِيات. وتحت القمريات يُوجد برج قمارش ؛ الذي هو أكبر أبراج الحمراء، ومنه يمتد الطريق إلى الحمامات التي لا يُمكن للمرء أن يتصور أجمل منها، فهي تحفة من التحف: ماء ساخن وبارد، وهناك ماسورة تبعث في الجو عِطر المسك، وعندما يخرج السلطان من الحمام الساخن يجلس ساعة في الاستراحة المؤدية إلى الحمام، ليتمتع برقص النساء فيها، ويستمع إلى موسيقيين ضريرين في شرفتها العليا.

إن الحمامات جزء من حياة العربي المسلم، وطقس من طقوسه الدائمة، لا يستغني عنها، عكس ما هو عند الآخر. فقصور فرساي كلها ليس فيها حمام واحد، ولويس الرابع عشر لم يستحمَّ في حياته إلا مرة واحدة، أَقسَمَ بعدها لا غسل جسده أبدا![1].

(1) د. حسين مؤنس: رحلة الأندلس حديث الفردوس الموعود، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة 1963م، ص: 189.

2.7- حمامات قرطبة: إن قرطبة العظيمة قد شهدت أوج عزها أيام عبد الـرحمن الناصر، إذ بلغ عدد سكانها أكثر مـن نصـف مليـون، وكانـت تحتـوي عـلى 700مسـجد، و300 حمام. واستطاعت أن تُخَلد لها مجدا، قلما عرفته مدنٌ إسـلامية أو عربيـة أخـرى في تاريخنا[1].

3.7- حمامات روندة: وروندة مدينة أندلسـية تقـع غـرب مالقـة، وتتمتـع بموقـع طبيعي رائع. فهي تقع فوق منطقة من الربى المرتفعـة، تحـيط بهـا الوديـان السـحيقة، والآكام العالية، يتخلـلـها قليل من البسائط التي تنمو بهـا زروع ضـئيلة، ويشـقها مـن وسطها نهر وادي لبين Guadalebin في مجرى عميق، ينساب إلى بطن الوادي السحيق، وعليه قناطر ثلاث: الرومانية، والعربية، والحديثة. وقد وصفها ابـن بطوطـة حيـنما زار الأندلس عام 1350م بأنها من أمنع معاقل المسـلمين وأجملهـا. وهـي مازالـت تحـتفظ بطابعها الأندلسي، وبطائفـة مهمـة مـن الآثـار الأندلسـية، وفي مقـدمتها قصـبة رونـدة الشهيرة، وأطلال حماماتها العربية التي تقع في طرف رونـدة الجنـوبي عـلى مقربـة مـن الكنيسة العظمى في بسيط منخفض. وهي عبارة عن أربعـة عقـود متقابلـة في صـفين، يُظلـلـها سقف مُقَبَّبٌ ذو ثلاث بوائـك، وتتخلـلــه كـوات النـور المعروفـة، وإلى جانبهـا مكان البركة التي كانت تمد الحمامـات بالمـاء، وتحتهـا السرداب المسـتعمل للتصـفية[2]، ويُخشى على هذا الأثر من الاندثار، لكونه في حالة قد تُؤدي إلى انهيـاره الكـلي، فهـو في ملك خاص، وصاحبه لا يهتم بصيانته.

4.7- حمامات ألمرية: ألمريا Almeria مدينة كبيرة من مشاهير مدن الأندلس، تقع بـين مـدينتي مالقــة ومرسـية، عــلى حافــة البحــر الأبـيض المتوســط، مقابلــة وادي آش guadix، لهج الشعراء بذكرها، فقال فيهـا ابـن دَرَّاج الْقَسْـطَلِّي[3] مفتخـرا بخليجهـا

(1) ناصر الحاني: دراسات في نقد الشعر، منشورات المكتبة العصرية، لا طبعة، بيروت، د.ت، ص: 94.

(2) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري: روندة بلد السهول الخضر، مجلة (الفيصل)، العدد 302، الريـاض شعبان 1422هـ/نونبر2001م، ص ص: 39، 45.

(3) ابن درَّاج: هو أبو عمر أحمـد بـن محمـد العـاصي بـن أحمـد بـن سـليمان بـن عـيسى الأنـدلسي القسـطلِّي، كاتـب المنصـور بـن أبي عـامر وشـاعره، وأحـد فحـول الشـعراء والعلـماء المـذكورين =

الشديد الاتساع، وبقصرها الذي بناه خيران العامري (405هـ - 419هـ/1014م - 1028م)، وعُرف ببهو خيران، وذلك من قصيدة قالها في سنة 407هـ/1016م (الطويل) :

مَتَى تَلْحَظُواْ قَصْرَ الْمَرِيَّةَ تَظْفَرُواْ ... بِبَحْرٍ حَصَى يُمْنَاهُ دُرٌّ وَمَرْجَانُ

وَتَسْتَبْدِلُواْ مِنْ مَوْجِ بَحْرِ شَجَاكُمُ ... بِبَحْرٍ لَكُمْ مِنْهُ لُجَيْنٌ وَعِقْيَانُ[1]

ويريد ابن دراج بهذا أن يقول إن قصر خيران يتراءى لمن كان في مركب، واقترب من حافة خليج ألمرية. وقصر خيران هذا غير القصر الذي بناه المعتصم ابن صمادح (443هـ - 484هـ/1051م - 1091م) وعُرف بالصُّمادحية، وأنشد فيه أحد الشعراء: (الكامل)

أَرْضٌ وَطِئْتُ الدُّرَّ رَضْرَاضاً بِهَا ... والتُّرْبَ مِسْكاً، والرِّيَاضَ جِنَانَا[2]

فألمرية هاته؛ أشار ابن حوقل إلى أنها مشتهرة بأسواقها وخاناتها وحماماتها[3] في عهد الناصر وابنه الحَكَم المستنصر، أما المقري فقد ذهب إلى أنها امتازت على غيرها من مدن الأندلس بعظمة متاجرها، وأنه كان بها من الفنادق والحمامات نحو الألف[4]، دون أن يحدد الفترة التي يتحدث عنها، مشيرا إلى أن هذه الفنادق

=

من البلغاء.كان بصُقع الأندلس كالمتنبي بصُقع الشام، وكانت وفاته سنة 421هـ/1030م. له ديوان شعر نشره الدكتور محمود علي مكي بدمشق سنة 1961م.

(1) ابن دراج القسطلي: ديوان ابن دراج القسطلي، تح: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق 1961م، ص: 91.

(2) ابن حزم وابن سعيد والشقندي: فضائل أهل الأندلس (ثلاث رسائل لابن حزم وابن سعيد والشقندي)، نشر: د. صلاح الدين المنجِّد، بيروت 1968م، ص: 58. - وانظر: (نفح الطيب من غصر الأندلس الرطيب) للمقري، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1968م، 220/3.

(3) ابن حوقل: صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1979م، ص: 111.

(4) المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: د. إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968م، 163/1.

والحمامات موزعة في الـرَّبَض الغـربي للمدينـة المسـمَّى الحـوض، لكـن بعـض المـؤرخين المعاصرين يرى أن هذه المرافق العامة كانت موزعة حـول المسـجد الجـامع بألمريـة[1]. وكيفما كان الأمر فإن أجمل حمامات ألمرية وأفخمها هو حمَّام قصر الصـمادحية الـذي يتألف من خمس غرفٍ تمتدُّ طُولاً في محور واحد، وقد قدِّم لنا ابن الحـداد الأنـدلسي[2] وصفا رائعا لهذا الحمام سنتعرف عليه فيما يلي من هذا البحث.

5.7- حمام مدينة ميورقة: ومن الحمامات الأندلسية الفريدة كذلك، ذلك الذي في مدينـة ميورقـة الموجـودة في جـزر البليـار، والبليـار Baliares اسـم أطلقـه اليونـانيون وبعدهم الرومان على مجموعة مـن الجـزر الواقعـة في غـرب البحـر الأبـيض المتوسـط، والتي تشكل أرخبـيلا يغطـي مسـاحة كبـيرة تصـل إلى 4900 كلـم مربـع، ويصـل عـدد سكانها إلى ما يربو على المليوني نسمة. وتتكون من خمسة جـزر رئيسـية هـي: ميورقـة Majorca أو ميرقـة، أي الجزيـرة الكـبرى، ومنورقـة Miborca أي الجزيـرة الصـغرى، ويابُســة Ibiza، وفـرمنتيرة Formentera، وقبريـرة Cabrira ومعناهــا جزيــرة المــاعز. وبالإضـافة إلى هـذه الجـزر الخمـس هنـاك جزيـرة كنجـيراConjeral ومعناهـا جزيـرة الأجانـب، وجزيـرة دراجـونيرا Dragonera ومعناهـا التنـين. ومـن الطريـف أنـه مـا

(1) د. محمد أحمد أبو الفضل: تاريخ مدينة ألمرية الأندلسية في العصر الإسلامي منذ إنشائها حتى استيلاء المرابطين عليها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية 1981م، ص: 169.

(2) ابن الحداد: هو أبو عبد اللـه بن محمد بن أحمد بـن خلـف بـن أحمـد بـن عـثمان المعـروف بـابن الحداد، وُلد في وادي آشْ Guadix، واستوطن ألمرية منذ طفولته، وقضى فيها أكثر عمـره، ولازم بـلاط بني صمادح، فاشتهر بمدح رؤسائهم، ، ثم خرج مُكْرَها عن ألمريـة، وتوجـه إلى مرسـية، وسرقسـطة في سنة461هـ/1068م.وفي سنة 464هـ/1071م عاد إلى ألمرية، فبقي فيها إلى أن تُوفي في حـدود الثمانـين والأربعمائة.له ديوان شعري كبير مُبَوب على حروف المعجم، تناول فيـه مختلـف الأغـراض الشـعرية، ومعظم أمداحه صدرت في المعتصم بن صمادح.

زال حتى اليوم ماعز يعيش على مرتفعات جزيرة الماعز الصخرية، وقد أطلق العرب على جزر البليار اسم "الجزائر الشرقية" و"جزائر شرق الأندلس" لوقوعها شرق الأندلس[1].

ومن الآثار العربية الفريدة التي ما تزال حتى اليوم في مدينة ميورقة الحمامُ العربي، الموجود في أحد دروبها، فهو يقع في بيت داخل زقاق يُدعى باسم سِرًّا Serra، ويقوم صاحب البيت بمرافقة الذين يودون زيارته. إذ هو من الآثار العربية القليلة الباقية من حملة التخريب التي تعرضت لها المباني العربية منذ الاستيلاء على مدينة ميورقة سنة 1229م[2]، فهو - كما يصفه مانويل جوميث – "ما يزال واضح المعالم، وإن كانت لم تظهر قط غرفتاه المستطيلتان اللتان تحيطان بالغرفة الوسطى، وهذه تبلغ الذروة الفنية بين نظائرها في تلك الفترة، لرشاقتها وإحكام تكوينها. وهي مربعة الشكل، يحيط بها رواق، وتحدها عقودُ حَدوةِ الفرَس، فوق أعمدة تحمل قبة تتكئ على جوفات مقوّسة متعارضة. وكلها جميعا مزودة بطاقات مُفَصَّصة، أما التيجان فمن النوع المركب، بها صف مزدوج من الأوراق الملساء، تدل على أنها ترجع إلى القرن 5هـ/11م، أو بعد ذلك بقليل، وقد شيدت العقود والقبوات من الآجر، أما الجدران فمن بلاط شديد الصلابة"[3]. وقد شغف به الباحثون في الحضارة الأندلسية، لما له من قيمة عالية، ووضعوا في ملاحق كتبهم صوره الملونة المبهرة، ومن جملتهم الدكتور عصام سالم الذي ألحق صور هذا الحمام الملونة بكتابه عن "جزر الأندلس المنسية"، وجعلها ضمن ملاحق الكتاب في الصفحة 637 منه.

وبهذا يتجلى أن الحمامات الأندلسية ما هي إلا مرّكَّب جمالي تتواشج فيه

(1) د. عاصم سالم سيسالم: جزر الأندلس المنسية التاريخ الإسلامي لجزر البليار 89 - 685هـ/ 708م - 1287م، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1984م، ص ص: 17، 18.

(2) م.س، ص: 559.

(3) مانويل جوميث مورينو: الفن الإسلامي في إسبانيا: ترجمة: لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر 1968م، ص: 323.

الفنون بمختلف أشكالها، وتشرب منه الأزمنة قوة استمرارها في الرقي والتقدم. ولن نكون مجافين للحقيقة إذا قلنا إنها بؤرة إلهام لما أتى بعدها من الحمامات، وخاصة منها العثمانية والإيرانية وغيرهما من حمامات أوروبا الشرقية، ونعني بها حمامات روسيا.

8- الحمامات العثمانية

برز العثمانيون كقوة تاريخية صاعدة، وامتد نفوذهم في الأرض بصورة مذهلة، حيث عمَّروا كل البلدان التي وصل إليها نفوذهم بأنواع من العمران الفريدة، ومن بينها الحمامات التي نالت شهرة واسعة في العالم، سواء في بلادهم الأصلية أو في البلدان التي استولوا عليها في أوروبا الشرقية. فهم حين أخذوا القسطنطينية -المنسوبة إلى قسطنطين بانيها؛ والتي كانت تسمى قبل ذلك قُسْطَنْطِينْبُولْ، أي بلد قسطنطين - سمَّوها إِسْلَامْبُولْ، أي بلد الإسلام، وتُسمى بالتركية إِسْتَانْبُولْ. وهي مدينة لطيفة جدا، أسواقها ظريفة تُشبه خان الخليلي بمصر، بل وأحسن، ومساجدها كثيرة ومعتبرة، يتجلى فيها التأنق وبذخ المعمار.

1.8- حمامات إستانبول: وحماماتها عديدة رائعة فاتنة، فخمة البناء، أنيقة المظهر والمخبر، تُمتع الجسم والروح والبصر، بها الخطوط الحسنة المنقوشة على الخشب والجص والرخام والزجاج، وعلى الحنايا والقبب والجدران، وفي داخلها مباهج، وأنماط من الخدمة التي تحبِّبها إلى المستحمين، وتُرَغبهم في العودة إليها باستمرار.

وإلى جانب الحمامات تمتاز إستانبول بمبانيها العجيبة، وفي طليعتها قُبَّةُ أيا صوفيا التي تسمى قبة السماء "كأنها هرَم ما ضارَّها قِدَمٌ ولا هرمٌ، وهي جامع متين، وأصله كنيسة لقسطنطين، خُرِّبَت واحتُرِقتْ، فبناها يُوسْتِينْيَانْ، وصرف فيها على ما قيل خراج مصر سبع عشرة سنة، وضاهى بها الباني المسجد الأقصى، وما علم أنها تنقلب بالإسلام في كعبة إسلامبول مسجدا أقصى، ففي سنة 857هـ لما افتتح السلطان محمد الثاني المدينة، دخل هذه الكنيسة راكبا حصانه، وبعد ما صلَّى فيها، وأزال ما فيها من آثار وصور، جعلها مسجدا"[(1)].

(1) الشيخ محمد بن عياد الطنطاوي (1225هـ - 1278هـ/1810م - 1861م): رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية 1840م - 1850م المسماة بـ (تحفة الأذكيا بأخبار بلاد
=

ولم تقتصر الحمامات التي من هذا النوع على إستانبول، بل انتشرت في كل مدن الإيالة العثمانية الشاسعة، ومن جملتها تونس والجزائر وبلغراد والبوسنة وسراييفو، وغيرها من البلدان التي دخلت في الجبة العثمانية.

2.8- حمامات بلغراد: ففي سنة 1521م فتح العثمانيون بلغراد، وكانت قبل ذلك عبارة عن قلعة ضخمة يطغى عليها الطابع العسكري، تفتقد إلى أي تطور أو نشاط عمراني أو اقتصادي أو تجاري أو اجتماعي. ولكنها نالت بعد الفتح حظها من التطور العمراني والإداري والاقتصادي، وأصبحت مدينة عظمى، وبوابة الشرق والإسلام في أوروبا، ونموذجا للمدينة الإسلامية المنفتحة حضاريا على الامتدادات المادية والروحية والإنسانية للإنسان، بغض النظر عن عِرْقه أو عقيدته.

وقد تحدث عنها كثير من الرحالة، ورصدوا جوانب الحياة الخفية فيها، مثل: بْرَانْشْتِتِرْ Pranshteter الذي زارها سنة 1608م، وكاتب شلبي الذي وصفها في نفس الفترة، وكِيكْله Quiclet الذي وصفها سنة 1658م، وهـأُوتَنْدُورْفْ H.Otendorf الذي زارها عدة مرات باعتباره عضوا في الوفد النمساوي للمفاوضات مع العثمانيين، وكتب عنها سنة 1663م، والرحالة العثماني أولْيا شَلَبي الذي زارها سنة 1663م، وسجل وصفا دقيقا عن عمرانها، وبخاصة الحمامات والمساجد والجوامع، حيث وثَّقَ ما كُتِب عن هذه المنشآت من كتابات تُسجِّل تاريخ بنائها وأحوالها والمقاصد منها، نظرا لما له من صلات بالعاملين في الإدارة العثمانية في بلغراد، الذين يُفترَض أن يكونوا على اطلاع دقيق على ما في المدينة من منشآت حضارية. فهو يَعَدِّد عدد المساجد في بلغراد آنذاك، ويقول إنها تبلغ 270 مسجدا، وبناء المسجد لا يستكمل دوره إلا ببناء الحمام الذي هو ضرورة حضارية، تتبع دائما بناء الجامع في المدن الإسلامية. ومن هنا يُمكن تقدير عدد

=

الروسيا)، قدَّم لها وحررها: د. محمد عيسى صالحية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت 1412هـ/1992م، ص ص: 68، 69.

الحمامات في أية مدينة إسلامية استنادا إلى عدد الجوامع فيها، إذ أن كل خمسة جوامع تَفترِض وجود حمام واحد كما أشار إلى ذلك (ميتْزْ) في كتابه "الحضارة الإسلامية". ويؤكد هذا وضعَ بلغراد في السنوات الأولى للحكم العثماني، فحوالي سنة 1523م, حين كان في بلغراد 4 إلى 5 جوامع، بُنِيَ أول حمام فيها من قبل الصدر الأعظم بِيري محمد باشا. وفيما بعد؛ في منتصف القرن السابع عشر الميلادي؛ حين وصل عدد الجوامع - كما ذكر شلبي - إلى 35 جامعا كان عدد الحمامات قد ارتفع أيضا إلى سبعة، أي بما ينسجم مع النسبة السابقة. وأشهر هذه الحمامات في ذلك الحين : الحمام الجديد، الحمام الوسط، حمام السلطان سليمان، حمام تشكور، الحمام الموجود في القسم المنخفض من القلعة، وكلها مغطاة بالرصاص. وبالإضافة إلى حمامات المسلمين كان لليهود حمام خاص بهم، وللأرمن حمام خاص بهم، ولبعض المجموعات اللاتينية حماماتها. وإلى جانب هذه الحمامات العامة انتشرت في بلغراد الحمامات البيتية الخاصة التي لا تلزم أصحابها بالذهاب إلى الحمامات العامة، وتُقدر - استنادا إلى شلبي - بسبعة آلاف حمام في بلغراد[1] ويتضح أن الارتباط الديني الحضاري بين الجامع والحمام كان هو العامل الذي أدى إلى المصير المشترك الذي تعرضت له الجوامع والحمامات معا خلال حرب الاسترداد، والحروب التي توالت على بلغراد.

1.2.8- الدور الاجتماعي لحمامات بلغراد: وعلى الرغم من ازدهار مدينة بلغراد الذي وصل إلى قمته في النصف الثاني من القرن السابع عشر، فقد بقيت المقاهي هي المكان الذي يرتاده الناس للترويح عن النفس بشرب القهوة، والتحدث مع الأصدقاء والمعارف. ولكن الحمام كان له دوره الاجتماعي والترفيهي أيضا، فالذهاب إليه كان متعة في حد ذاتها، إذ يقضي المرء فيه ساعات طويلة يتمتع بالمياه والبخار والتدليك، وبالاستراحة والحديث مع الأصدقاء في البراني[2]. ولكن هذا الدور لم يُكتَب له

---

(1) د. محمد موفق الأرناؤوط: الإسلام في يوغوسلافيا من بلغراد إلى سراييفو، ط1، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن 1413هـ/1993م، ص ص: 33، 35.

(2) م.س، ص: 48.

البقاء، ففي صيف سنة 1717م شنت النمسا الحرب على العثمانيين، وتقدم جيشها نحو بلغراد، فسيطر عليها . وكان أول قرار للإدارة النمساوية هو تطهير المدينة، وهدم المباني القديمة، مما شمل التخلص من قسم كبير من جوامع المدينة وحماماتها وخاناتها التي كانت تُعتبَر من رموز الفن والمعمار، ومن رموز الحضارة الإسلامية، وما بقي منها حُوِّل إلى أغراض مسيحية، أو إلى ورشة لصنع البارود، أو إلى اصطبلات[1]، وهكذا تم القضاء على حمامات بلغراد في فترة الحكم النمساوي (1717م - 1740م).

3.8- حمامات البوسنة Bosna: ولقد سُميت البوسنة بهذا الاسم نسبة إلى نهر البوسنة Bosna الذي يخترقها من الجنوب إلى الشمال ليصب في نهر السافا Sava[2]. وقد فتحها العثمانيون ابتداء من سنة 1451م، ومنذ ذلك التاريخ تَشَكل شعب جديد، وبرز الإسلام كقوة حضارية تنتشر بسرعة في الأرياف والقرى والمدن، وأخذت مدن أخرى جديدة تبرز وتنمو بشكل سريع ومنفتح، كمراكز إدارية وتجارية وثقافية، تمثل التغيرات الجديدة التي حصلت. ويكفي القول بأن معظم المدن التي نراها في البوسنة الآن إنما تعود إلى مطلع العصر العثماني، وهي مدن تُبرِز ملامح شرقية إسلامية متميزة، تَعُود إلى نمطين:

أ- مدن نمت وتوسعت بملامح جديدة شرقية إسلامية، في جوار الحصون/ المدن المنغلقة ؛التي وُجدت في العصر الوسيط كسراييفو وترافنك وياتيسه وغيرها.

ب- مدن جديدة، تَوسعت بالاستناد إلى نواة إسلامية (= ثكنة أو جامع). وذلك بفضل الوَقْف الذي قام بدور كبير في انتشار الإسلام والعمران، وتكفي الإشارة هنا إلى أربعة مدن تحمل اسم الوقف في البوسنة؛هي: إسكندر وقف Skender Vakuf، غوني وقف Gornji Vakuf، دونيي وقف Donje Vakuf، كولين وقف Kulen Vakuf[3].

---

(1) نفسه، ص: 72.

(2) نفسه، ص: 156.

(3) نفسه، ص: 168.

وحتى في الحالة الأولى كان التطور يبدأ بنواة جديدة (=جامع، حمام، مدرسة، سوق) تنشأ حولها محِلة جديدة، ثم تتبعها نواة محِلة ثانية وثالثة إلى أن يطغى الطابع الجديد على الأصل القروسطي. فسراييفو مثلا التي كانت مجرد قصبة تحولت بسرعة في القرن 16م إلى مدينة من أشهر مدن البلقان، فقد كان فيها آنذاك عدد من المساجد والحمامات والأسواق المكشوفة والمغطاة، والحدائق التي لا تقل جمالا عن حدائق "بادوفا" المعروفة، ولذلك استحقت الاسم الذي أُطلق عليها حينئذ "الزهرة بين المدن".

ففي هذه المدن الجديدة التي غطت البوسنة تمثلت الحضارة الجديدة بملامحها الشرقية الإسلامية في المجال المادي والروحي ببيوتها وشوارعها وجوامعها وحماماتها وخاناتها ومكتباتها ومقاهيها، وقد برز في هذه المدن، وبخاصة في سراييفو وترافنيك وموستار وغيرها عدد من الحمامات التي عمت شهرتها الآفاق، بحكم روعتها المعمارية، وأبهتها الفنية، فهي مفخرة الوقف الاجتماعي في البوسنة إبان العهد العثماني.

1.3.8- حمامات البوسنة من منشآت الوقف: وذلك لأن الوقف في الإسلام كان يمثل النواة الأساسية لتطور المدينة، وتعميق فكرة البعد الاجتماعي فيها. وهكذا كان شأنه في سراييفو وكثير من المدن المعروفة الآن في البلقان، فهو قد أقام في العهد العثماني بهذه البلاد منشآت اجتماعية تخدم الآخرين في مجالات عديدة كالجوامع، والمكتبات، والحمامات، والمستشفيات، والأسبلة، واستراحات المسافرين، والمطاعم لتقديم الوجبات المجانية، والخانات. ونظرا إلى أن الواقف يحرص دائما على تأبيد وقفه إلى أن تقوم الساعة، فإنه في هذه الحالة يحرص كذلك على إقامة منشآت أخرى تُوفِّر دخلا دائما من تأجيرها، وتغطي بذلك نفقات المنشآت الأخرى. فالحمامات والدكاكين والمطاحن مثلا تُغطي نفقات المساجد والمستشفيات والمطاعم والمدارس. وهذا الدور المتميز للوقف يبدو جليا في سراييفو، وأسطع مثال عنه ذلك الوقف الذي أقامه عيسى بك في سنة 1462م، فقد بنى "زاوية" قصد منها أن تكون استراحة، تُقدم المبيت والطعام المجاني لمن

يقصدها، وهي تتألف من ثلاث غرف، واصطبل وفناء، وكانت تستقبل الفقراء وأبناء السبيل، وتمنح كل من قصدها المبيتَ ووجبتين مجانيتين في اليوم طيلة ثلاثة أيام فقط. ولكي لا تتحول الزاوية عن هدفها، ولتُغطيَ نفقاتها عمد الواقف إلى بناء عدة منشآت أخرى يُنفق منها عليها، ومن بينها حمامات كبيرة فاخرة[1].

هذا عن الحمامات العثمانية في أرض البلقان، فماذا عن حمامات جارتها روسيا؟ وهل هي على نفس الضرب؟ أم أنها تتخذ شكلا آخر مغايرا لما هي عليه الحمامات في الجوار؟

9- حمامات روسيا

لا شك أن المرء غير الروسي حين يسمع كلمة روسيا سيحس بقشعريرة أشبه بقشعريرة البرد، وذلك لما تختزنه ذاكرته عن هذه البلاد، وعن جغرافيتها من تصور يُوحي بأنها أرض البرد والثلج الدائمين، والصقيع المميت. ولكن الأمر غير ذلك فهي أرض التنوع والاختلاف الطبيعي، اجتمع فيها ما تفرق في القارات الأخرى، حتى لكأنها قارة مستقلة بذاتها، رغم ما يتبادر إلى الذهن من كونها جليدا في جليد، تناسل منه أهلها، وطُبعوا بطابعه. والحقيقة غير ذلك، فهم ناس ككل الناس، لهم حياتهم الخاصة المرحة الصافية التي تُحول برودة الطبيعة إلى دفء وردي، وتجعل جموحها خاضعا لإرادتهم. لا يختلفون عن غيرهم من الناس في عشق الحياة، والإقبال عليها، يغشون المقاهي، ويُقبلون على الحمامات بمرح طفولي. وسنقصر الحديث عن حمامين اثنين لطرافتهما وغرابتهما، وهما : حمام مُوهْلُوفْ، والحمام المصنوع من الجليد في بطرسبوغ[2].

1.9- حمام مُوهْلُوفْ: ويقع في مدينة "موهلوف"؛ التي زارها الشيخ محمد عياد الطنطاوي سنة 1840م، ووصفها بأنها مدينة جميلة محفوفة بالأشجار

(1) نفسه، ص: 171.

(2) بطرسبورغ: هي عاصمة مملكة روسيا المؤسسة سنة 1703م، ولفظها مركَّبٌ من: بطر وتعني بطرس بانيها، وبورغ وتعني بَلَداً أو مَحِلَّةً.

والحدائق، يتصل بها نهر الدينيبر Dnieper، وترقص نساؤها مع الرجال بالحشمة، ويتحادثن معهم محادثة مصونة عن غير الأدب. وذكر أن فيها حماما عظيم الشأن، استحم فيه مع الناس، وكانوا يدخلون إليه عرايا، ولا يَتَفَوَّطُون، وذلك لأن كشف العورة في الحمامات عندهم ليس مَعيبا، وكذلك النساء مع بعضهن كُنَّ يَفعلْن. وهو نموذج لحمامات بِطِرْسْبُورْغْ، إلا أن فيها حوضا كبيرا مملوء ماء للاستحمام، وفيها الحماميون يغسلون الشخص باللِّيف والصابون، غير أنهم لا يُكَيِّسون. وبالجملة ((ففرقٌ بين حمامات هذه البلاد التي هي غُرَفٌ من خشب، أو حُجَّرٌ مُدَفَّأةٌ، وبين حمامات مصر وإسلامبول التي هي قصور حسنةُ البناء والتبليط والترخيم، وبها كل ما يُحتاج إليه من فُوَطٍ، وتكبيس، وتصبين، إلى غير ذلك))[1].

2.9- **حمام مصنوع من الجليد:** أُنشئ هذا الحمام سنة 1740م في مدينة بطرسبورغ على نهر النيفا من الناحية الشمالية، ويتميز بأنه حمام مُعْرِقٌ دافئ، يستحم فيه الناس. والغريب أنه مصنوع من الجليد المنشور المنحوت، المصقول بغاية الاعتناء، بلا خلط شيء آخر من الأجرام الجامدة. وهذه الأشياء على اتساقها كلها، وإتقان كل جزء منها على حدة، تتميز بهندسة دقيقة، ويقضي العجب من صلابتها[2].

وقد بُنيَ هذا الحمام الفريد من نوعه أمام قصر القيصر، و((بجانبه بيتٌ من الجليد مُسَقَّفٌ، وجدرانه مبنية بصخور عظيمة مكعبة من الجليد الذي صبَّ بينها الماء الذي يَتَجَلَّدُ في الحال، ويُلحِمُ الصخورَ، وعلى السقف بُنِيَت مماشي مربعة مزيَّنَة بصور، ووجهُ البيت مُزَينٌ بأعمدة متوجة بالتماثيل، وتحويط البيت والشبابيك كان من جليد رقيق، وكل ذلك منقوش برخام أخضر في غاية الذوق. والبيت محاط بحاجز جميل بدرابزين فيه باب كبير، وبابان صغيران، وعلى هذه الأبواب موضوعٌ قصاعُ برتقال أخضر، وفي الجوانب أشجار عادية ؛جذوعها وأوراقها وأغصانها

(1) الشيخ محمد عياد الطنطاوي: مذكور، ص: 95.

(2) م.س، ص: 115.

جاثمة عليها طيور مصنوعة من الجليد بغاية الإتقان. وخارج الدرابزين ستة مدافع من عيار ثلاثة أرطال، مع آلاتها من عجلة ودكة، وغير ذلك، وعلى يمين البيت وشماله هرمان مربعان فارغان، وعلى مسافة قليلة منهما فارسان قُرْبَ فيل كبير فوقه فارس ثالث هو قائده.

وفي الليل تصب الدرافيل الموجودة بجانبه النفطَ الملتهبَ من مناخيرها، والفيل يصب من خرطومه ماء بقوة تصل إلى 24 قدماً في العلو، وزيادة على ذلك يُوجَد رجل مستترٌ يَحكي صياح الفيل بواسطة بوق، وفي الأهرام عُلِّقت فوانيس تهتز طول النهار، وهي منقوشة بمائة لون، وبصور غريبة مضحكة، وفي كل هزة تظهر صورة في طبقات الأهرام تَحض السكان، وفي الليل تُوقَد الفوانيس.

وزينة هذا البيت الشتائي من داخله تقضي بالعجب أيضا بواسطة إتقان الأشياء الجليدية الموجودة هناك، فبعد صعود السلالم الموجودة في مدخله ترى أربعة شبابيك، وفي كل من جهتي المدخل تُوجَد خمس غرفٍ بخمسة شبابيك، في واحدة منها طاولة للزينة تحت مرآة، وشمعدانات. وفي الثانية أوانٍ مختلفةٌ وساعة. وفي الثالثة فراش للنوم ومخدات وألحفة. وفي الرابعة مدفأة مزينة بالتماثيل المجسَّمة. وفي الخامسة مائدة عليها ساعة دقاقة، وورق لعبٍ وكراسٍ وتماثيل، ودولاب مزين بالصور ومملوء بالأواني الخاصة بالنُّقُل والحلويات والشاي. كل هذا مصنوع من الجليد في غاية الذوق واللطف.وهذا البيت يبدو في النهار - بسبب شفافية الجليد المُصَقَّل الذي يميل لونه إلى الزرقة - كأنه مبني من حجارة الياقوت الأزرق))[1]، وفي الليل تلمع الأضواء في داخله، وفي أعلى الأهرام والجدران تصير بالكلية نيرانٌ، وهذه الأنوار تظهر للناظر المندهش وكأنها صورةُ قصرٍ من قصور الجن يعجز اللسان عن وصفها.

إن هذا الحمام الجليدي، والبيت المجاور له لهما أعجوبتان من أعاجيب روسيا القيصرية، لا يقلان في روعتهما عن حمام قصر كنوسة بكريت. فما قصة هذا

(1) نفسه، ص: 116.

الحمام؟ وما جوانب استثناره باهتمام الباحثين؟

10- حمام قصر كنوسة

للأساطير يد قوية في تحريك التاريخ، وضخِّ دماء جديدة فيه، تجعل جسده ينهض من كهوف الماضي إلى شرفات الحاضر، ليتملى فيه الإنسان صورته الغابرة. فهي قد صوَّرت جزيرة (كريت) على أنها مملكة قوية، بسط أسطولُها السيادة على البحر الإيجي والبحر المتوسط، حيث قيل إن ملوكها عاشوا في قصور فخمة، ذات أبواب من الذهب والفضة. ولم يقُم حتى عام 1900م أي دليل على ذلك، لأن كتب التاريخ أجمعت على القول بأنه لم توجد بأوروبا حضارة حقيقية قبل عام 800 ق.م، فقد سكنَها قبل ذلك التاريخ قوم متوحشون، وأنه إلى ما قبل ظهور العصر الذهبي في اليونان لم تُوجَد حضارة من هذا المستوى في كل أوروبا.

ولكن في عام 1900م كشف عالم الآثار الإنجليزي آرثر إيفانز الغطاء عن عظمة كريت، وأخرجها من خبيات الماضي المجهول إلى نور المعرفة واليقين[1]. فقد عثر على قصر كنوسة الكبيرالذي يوجد فيه حمام ضخم وفاخر، والذي هو في حجم قصر بكنجهام الملكي في لندن، يغطي مساحة كبيرة يُمكن أن تقوم عليها العمائر في المدن الكبيرة. وهو عبارة عن بناء مستطيل، وله فناء ضخم يغطي وسطه الإسمنت الأحمر، وتصميمه معقَّد جدا، وبه كثير من الممرات الملتوية، والمراقي العديدة، أما طوابقه الخمسة، المرتفعُ بعضها فوق بعض، وممراته المسدودة، وغُرفه التي جاوزت الحصر، فإنها تدل كلها على أنه متاهة حقا. ويُرى على كثير من حجارته وأعمدته نقشٌ يُمثل البلْطَةَ ذات الرأسين، وتُسمَّى لَابْريسْ Labrys، والكلمتان لابريس ولَابِرِينْسْ Labyrinth قريبتا الشبه كما هو واضح.

---

(1) إستيله فريدمان Estelle Friedman: التنقيب عن الماضي، ترجمة: احمد محمد عيسى، تقديم: سامي الكيالي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1960م، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ص: 68.

إن فخامة قصر كنوسة لا تدع مجالا للشك في أن كريت كانت قوية وغنية تماما كما صورتها الأساطير، ومن أهم ما يلفت النظر في هذا القصر وسائل المجاري المائية، ذلك أن بعض المواسير الفخارية َالتي كانت تحمل الماء والمُخَلَّفات كانت ضخمة جدا، حتى إنها كانت تسع الرَّجُلَ واقفا بداخلها. وما زال هذا النوع من القنوات المائية مُسْتَخدما منذ أربعة آلاف سنة.

وقد وُجِدَت بالقصر مواسير لمياه الشرب الباردة، وأخرى لمياه الحمام الساخنة. ولا شك أن القصر كان مبهجا للغاية بفضل ما تمتع به من الإضاءة والتهوية، وإذا قارنا منازل الكريتيين بمنازل اليونان والرومان الذين عاشوا بعد الأولين بوقت طويل لوجدنا أن منازل الأخيرين سيئة التهوية قليلة الضوء[1]. وهذا ما يبرهن على أن كريت تقدمت حضاريا بأربعة آلاف سنة على أوروبا؛التي لم تَعرف الحمَّامات، ولا أنظمة تصريف المياه إلا في منتصف القرن 19م[2]. فالكريتيون على عكس غيرهم من القدماء كان عندهم إحساس قوي بالمحافظة على الصحة، إذ منذ عدة آلاف سنة لم تُفكر معظم الشعوب في إلقاء القاذورات والمُخَلَّفات خارج أسوار مدنهم، وكان هذا من الأسباب التي أدت إلى طمر المدن بعد قرون طويلة، ولكن الكريتيين كانوا يتخلصون من مخلفاتهم بإلقائها في حُفَر عميقة بُنِيت خصيصا لهذا الغرض، وبهذا يظهر أن بناة كنوسة كانت عندهم بعض الأفكار الحديثة عن فنون العمارة.

ومن حمام قصر كنوسة وحضارتها الفائقة ينتقل بنا الحديث إلى حمامات إيران ذات البعد الحضاري الموغل في الأبهة، والتي توقظ في المخيال أشد التصورات، وسنقتصر منها على حمامات شيراز كأنموذج في الدقة المعمارية، والثراء الفني.

11- حمامات مدينة شيراز

شيراز هي من بين المدن الإيرانية الساحرة بجمالها وفتنتها وروعتها، تربض

(1) م.س، ص: 77.

(2) نفسه، ص: 76.

على الجهة الشمالية الغربية من سهل واسع، تحيط به تلال شاهقة. وقد بُنيت المدينة في سفح إحداها، تحميها الطبيعة، وتغنيها التجارة، ويجملها الفن، وتؤثثها الحدائق والكروم وأشجار السرو، والعمائر والهياكل العجيبة، فتستهوي حاستي النظر والشم، وتُوقظ في النفس والمخيال ألذَّ التصورات وأمتعها.

1.11- قُبلة الصباح وضمة الغروب: إنها مدينة تبدو في كل قطعة منها بهجة جمالية، وبخاصة جدران حماماتها المنقوشة بالذهب نقشا عجيبا، وقد اكتنفتها الظلال حتى بات من الصعب الحكم فيما إذا كانت منقوشة أم منحوتة أم مطلية. فهي من الخارج تتألق بفسيفسائها الزرقاء، وقبابِها المذهَّبة التي تعكس شعاع الشمس برونق عجيب في قبلة الصباح وضمَّة الغروب، ونوافذِها المعشَّقة بالزجاج الملَوَّن، وأرضِها المكونة من الرخام المصقول البديع، كما تتباهى بجدرانها الموَّرقة من الأعلى ومن الخارج بحجر اللازورد الذي يُشبه الفيروز.

2.11- رقص الأشكال: وأما وجهها من الداخل فإن معْظمه مبطَّن برخام أبيض أو أسود أو مُزَجَّعاً ومَجْلُوًّا، وسقوفها مزينة بأَهِلَّة مذَهبة، وأشكال هندسية متنوعة، ما بين مضلَّعات ومثلثات ومربعات ودوائر، وشبْه منحرِفات. وهذا التنوع الفني هو الذي حدا بـ "سَاتْشِفْرِيلْ سيتْوِيلْ Sacheverell Sitwell" الذي زارها حديثا إلى أن يقول: (إن شهرة شيراز لا تقوم على مساجدها وحدائقها فقط، بل كذلك على حماماتها)[1].

وأكيد أن الزمن قد دفع الإنسان إلى اجتراح أنواع أخرى من الحمامات غير التي تطرقنا إليها في البلدان العربية والإسلامية، وبلاد روسيا، وذلك استجابة للمنظومة الثقافية والحضارية التي يعيشها، والبيئة التي يتقلب فيها، غير أن هذا لا ينفي القول بأن أوروبا لم تعرف الحمامات إلا في القرن الثامن عشر

(1) آرثر آربري Aethur J. Arberry: شيراز مدينة الأولياء والشعراء، تر: د. سامي مكارم، سلسلة (مراكز الحضارة)، منشور بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ومكتبة لبنان، بيروت 1967م، ص ص: 26، 27.

الميلادي، حيث انتبهت إلى ضرورتها في الحياة، فشرعت من ثمة في إحداث أصناف مختلفة من الحمامات، ومن ذلك حمامات الضوء وحمامات الراديوم.

12- حمامات ضوء وراديوم

ففي بريطانيا مثلا كانت الحمامات منعدمة، سواء أكانت خاصة أم عامة، وبحلول القرن الثامن عشر الميلادي عرفت بيوت بعض المترفين الحمامات. حيث نجد أحد أبناء العمالقة الذين تغذوا بطعام الآلهة يتحدث مع أخيه، فيقول له (إن بيوت أهل لندن ضيقة وقذرة، وإن الماء فيها قليل لا يكفي، ولذلك يلزم أن نُنشئ لهم بيوتا واسعة كبيرة فيها ماء، وحمامات يستحمون فيها، فهؤلاء ناس صغار نتنون. وأنت ترى أن تسعة أعشار هذه البيوت خالية من الحمامات، وأن الذين لهم حمامات لا هَمَّ لهم إلا الإساءة إلى من ليس لهم حمامات، ويُعيِّرونهم بذلك، ويُسمونهم العظماء القذرون)[1]. وهكذا بدأت في بريطانيا عملية إنشاء الحمامات، وتعددت أغراضها وأهدافها . وبرزت خاصة في القرن الثامن عشر الميلادي أنواع من الحمامات لا حصر لها، يسهل ارتيادها على الكل، منها: حمامات للتدليك، وحمامات ضوء، وحمامات حرارة، وحمامات القطران، وحمامات الراديوم، ومنها غير هذا جميعا[2]..

غير أن الذي يميز الحمامات في المجتمعات العربية الإسلامية هو كونها داخلة في الوعي الجماعي، لا تنفك عنه ولا ينفك عنها باعتبارها من أهم مرتكزات الصحة العامة. ولذلك لقيت العناية الفائقة من لدن المسؤولين والعلماء والأدباء والمفكرين، ونظرة عامة على كتب التراث وكتب الحسبة التي اهتمت بموضوع الحمامات ستُعضد هذا الرأي.

(1) هربرت جورج ويلز: طعام الآلهة وكيف جاء إلى الأرض، تعريب: محمد بدران، سلسلة (الكتاب للجميع رقم11)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا 2001م، ص: 237.

(2) م.س، ص: 166.

13- الحمامات في كتب التراث والحِسبة

وقد يستغرب بعض الذين تجري بهم عقولهم في وديان الحداثة بسرعة الضوء اهتمام السابقين بمثل هذه الموضوعات التي لا تُضيف أي لبنة في التطور، ولكن الواقع غير ذلك، فالصحة هي أثمن رأسمال الإنسان، وإذا انهدمت انهدم معها كل شيء. ومن ثمة كان الأولون يولون الاهتمام الأكبر للحمامات بناء وتهوية وإضاءة وتجميلا وتصريفا للمخلفات، حتى لا يصيب مرتاديها أي سوء، ويراقبون العاملين فيها مراقبة مستمرة، ويتفقدون الأدوات المستعمَلة فيها من حيث الجودة والنظافة. كل ذلك لأجل سلامة الإنسان، وما أروعها من غاية للذين يُدركون معنى الصحة ويتذوقونه.

1.13- في كتب التراث: ومن بين الكتب التراثية التي تحدثت عن تطور الحمامات وتخطيطها، ومواد بنائها ومرافقها، كتاب "سلوك السنَن إلى وصف المَسْكن" لأبي العباس أحمد بن يحيى المعروف بابن حجلة التلمساني المتوفى سنة 776هـ فهو قد خصص كتابه إلى المسكن، وقسمه إلى 33 بابا، منها أبواب تخص المنزل ومرافقه، وأخرى اجتماعية وحضارية وجمالية، منها هذا المرفق الاجتماعي الذي هو الحمام، حيث أفرد له الباب 16، وعنونه بـ "في الحمام"، وفيه يقول: (الحمام من النعيم يُطهِّر البدن، ويُنظف الدَّرَن، ويُذهب الحَزَن)، ثم تطرق إلى آدابه، وأهميته في المنزل، وإلى الحمامات العامة خاصة، وما تستلزمه من شروط في البناء لتقوم بوظيفتها على أكمل وجه[1]. وكتاب "عدة الملمات في تعداد الحمامات"[2]، وكتاب "تأنيس أرباب الاستحمام فيما قيل من الأشعار في الحمام" للقاضي المحدث أبي عبد الله محمد بن إبراهيم الحضرمي[3]. وكتاب "حدائق التمام في

(1) نبيلة عبد المنعم داود: السكن في التراث العربي، مجلة (آفاق الثقافة والتراث)، السنة 9، العدد 33، دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، محرم 1422هـ/أبريل 2001م، ص ص: 87، 88.

(2) خير الدين الزركلي: الأعلام، ط6، دار العلم للملايين، بيروت 1984م، 225/8، 226.

(3) محمد العابد الفاسي: فهرس مخطوطات خزانة القرويين، ط1، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1400هـ/1980م، 19/1. - وانظر : جذوة الاقتباس لأحمد بن القاضي، ص: 117.

الكلام على ما يتعلق بالحمام" لأحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخِيمِي الكوكباني. وهذا نزر يسير من اهتمام كتب الثقافة العامة في التراث العربي بالحمامات بناء وآدابا.

2.13- في كتب الحسبة: أما في كتب الحسبة فإن الأمر يدعو إلى الدهشة، من حيث كثرة المصنفات التي تفرغت إلى هذا الشأن، وأعطته من البحث والدراسة ما لا مزيد عليه، ويكفي أن نستدل هنا بكتاب "مكارم الأخلاق" للطبرسي (ق 07هـ) الذي تحدث فيه عن المسكن، وعن ضرورة وجود الحمام فيه، وكتاب "نهاية الرتبة في طلب الحسبة" لابن بسام المحتسب (ق 09هـ) الذي خصص عددا من أبوابه للمواد التي تدخل في بناء الحمامات، وذكر المواصفات التي ينبغي أن تكون عليها ليأتي البناء سليما مستوفيا لشروط الاستحمام والنظافة والسلامة، ومن ذلك أنه تحدث في الباب 59 (ص 139) عن الخشب وباعته . وفي الباب 60 (ص 140) عن الزفّاتين وما ينبغي عليهم من تجنب خلط الزفت برماد القصب أو بنُشارة الخشب أو بالرمل . وفي الباب 61 (ص 141) عن الحدادين . وفي الباب 62 (ص 142) عن المَسَامِرِيِّين وغشهم، حيث ذكر أنه يجب أن لا يخلطوا المسامير الجديدة بالعتيقة . وفي الباب 63 (ص 142، 143) عن النَّحاسين وسباكي النحاس الذين لا يتورع بعضهم عن خلط ما يسبك بخَبَث الفضة والرصاص، فينكسر ما يُعمل منه بسرعة. وفي الباب 64 (ص 143) عن النجارين والبنائين والفعَلَة والنشارين وما يقومون به من ضروب الغش والاحتيال، حيث أمر أن يُحَلَّف البناؤون بأن لا يأخذوا من الجباسين رشوة ولا هدية ليكتموا عنهم قلة نضج الجبس، فإنه لا يدخل القصرية وقت خلطه بالماء بسرعة، بل يبطئ، وكذلك إذا بُسِط على الحائط لم يجف بسرعة، فهذا الجيد النضج، وإن دخل في القصرية أو جف بسرعة على الحائط للوقت، فهو جِبس قليل النضج، ولذا ينبغي على البنائين نصيحة أرباب العمل، ممن يبنون له بالجير والأصطال في الصهاريج والقنوات أن يكون الخلط الجيد الذي تَحْمَد عاقبتَه عياراتُ جيرٍ مُصَفى بالماء العذب، كما يجب عليهم إذا بنوا الحيطان أن لا يبنوها بالطوب القليل النضج، لأنه يتفتت بعد مدة فيسقط ما

فوقه، ويُخَرَّب الحائط. وفي الباب 64 (ص 160) عن قضايا هندسية تخص البناء، فقال: (ومتى لم يَستعمل منْ يَبني من الصناع ما لم يُصحِّح به من زوايا وموازين، وخيوط، ، ثم جرى فيما عمله زيغ أو ميل أو انحراف عن الاستواء لزمه عيب ذلك وفساده إلى أن يعود صحيحا)، ثم تطرق إلى الزجاجين وغِشهم، فنبَّه إلى أنه يجب عليهم أن لا يُخرجوا الزجاج من الكُورِ إذا فُرِّغ، حتى يمضي له يوم وليلة، لأن إخراجه بسرعة يدعو إلى تصدعه. وأتبع كل هذا بما ينبغي أن تكون عليه مجاري صرف المياه والمخلفات من متانة وسعة، والمداخنُ من قوة وصلابة وارتفاع حتى لا يُؤْذي دخانها أصحاب المنازل المجاورة والمارة من الناس، والأدواتُ المستعملة في الحمام كالخزانات والمناشف والأمشاط والأمواس واللِّيَف من نظافة[1].

(1) ابن بسام المحتسب (ق 9هـ): نهاية الرتبة في طلب الحسبة، تح: حسام السامرائي، مطبعة المعارف، بغداد 1968م، ص ص: 139، 160.

الفصل الثاني

الفضاء الفني والجمالي

توطئة

تعتمد الحمامات الإسلامية في الشام ومصر وتركيا وإيران والمغرب والأندلس على كثير من الفنون والمهارات اليدوية المكملة للمهارة الهندسية، فزيادة على المخطط الصلب القائم على أواوين ذات حنيات عميقة، أو غرف ملحقة، أو على حنيات بسيطة تحيط بقاعة مغطاة بقبة أو بمنوِّر يتسرب منه الضياء، فإن هنالك تعشيقات وترخيمات وصورا وزهورا وتزجيجات بمواد مختلفة تُضفي على المكان نوعا من الحبور والأنس. ولم يكن هذا التفنن موضع حرج لدى المسلمين الأوائل، فهم قد فصلوا بعقلانية بين الفن الديني والمدني.

1- الفصل بين الفن الديني والمدني

في صدر الإسلام خرج العرب من جزيرتهم إلى البلدان الأخرى لغايات كثيرة، في طليعتها نشر الإسلام، فكان اطلاعهم على الفنون التي كانت في البلاد التي قدموا عليها. ومن ثمة أخذوا في تقليدها، فشيد كثير منهم دورا جديدة في مكة والمدينة من الحجارة والرخام، وكانت دار عثمان بن عفان والزبير بن العوام من أعظمها وأجملها، كما كان لتعاليم الإسلام أثر عظيم في الفن الجديد الذي اقتبسه العرب، وقلدوه تقليدا ماهرا، وأدخلوا عليه كثيرا من التطور الذي يلائم تعاليمهم الجديدة، حتى غدا فنا إسلاميا خالصا يأخذ بنصيب من هذا وذاك، ولكنه يشكل أنموذجا قائما بذاته.

ولما كان لا بد للمسلمين من مساجد لصلاتهم، ولعقد اجتماعاتهم السياسية، فإنهم حاولوا أن يبنوها على غير طراز كنائس المسيحيين، أو بيوت عبادة المؤسَوِيين، أو الوثنيين، إذ حرِّمت عليهم الأصنام والتماثيل والصور التي ترمز إلى الكائنات الحية ذات الروح. ولذا كان لا بد لهذه المظاهر الفنية من أن تمَّحي فلا يظهر أثرها في المساجد الجديدة، ولا في قصور الخلفاء والأمراء. غير أننا لا نلبث أن نرى كثيرا من المسلمين في العصر الأموي، ثم في العصر العباسي، وفي الدويلات المنفصلة، وفي الأندلس، ينحون في طرازهم المعماري والفني منحى جديدا، فهم يُحرِّمون الصور والتماثيل في المسجد، ويُزيِّنونها بالأعمدة والفسيفساء والقاشاني والزخارف الهندسية والنباتية، والثريات والمقرنصات والتيجان، والقناديل الذهبية أو الفضية. ولكنهم يُبيحون لأنفسهم في قصورهم ومدنهم استعمالَ الصور ذات الروح، والتماثيل العربية، واستعمالَ الأواني الذهبية ذات الصور المختلفة، ويَلبسون الأقمشة الحريريةَ المذهَّبةَ والمنقوشةَ بالصور، ويَرون الفنون بشتى أنواعها من موسيقى وتصوير ونحت ورقص وعمران. إنهم بهذا الصنيع يفصلون بين فن ديني قوامه المساجد وما يتصل بالعبادة، وفنٍّ مدَنِي خالص يتصل بحياة المرء في الدنيا وتمتعه بجمالها وفنونها[1], وسندلل على هذا الفصل بين الفنين بأنموذجين صارخين من قرطبة التي كانت تجمع الدين والدنيا في ثوب واحد هو ثوب العظمة، فهي مقر الدولة الأموية الأندلسية التي أُقيم فيها كثير من الأبنية والقصور والحمامات العامة التي بلغت ثلاثمائة حمام، والمساجد التي نيَّفت على ثلاثة آلاف مسجد . وزادت دُورها على 13000 ألفِ دار، وامتدت ضواحيها إلى 28 ضاحية، مما دفع بالأوروبيين إلى أن يُطلقوا عليها في القرن العاشر الميلادي اسم "جوهرة العالم"، وكيف لا يكون هذا الاسم منطبقا عليها وفي شمالها الغربي مدينة الزهراء التي بناها الخليفة عبد الرحمن الناصر سنة 225هـ، بعد أن وطد حكمه

(1) أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط2، دار الفكر 1397هـ/1977م، ص ص: 50، 51.

لتكون مدينة عاصمته، حيث تأنق في بنائها غاية التأنق، وجلب إليها الرخام بمختلف أنواعه من كل مكان، وعمل في البناء 10000 عامل يوميا، واستمر العمل في عهد ابنه المستنصر من بعده حتى سنة 365هـ أي حوالي أربعين سنة، مما جعلها ضاحية ملكية تُشبه قصر فرساي وقصر الأسكوريال اللذين بُنيا بعدها بعدة قرون. وكانت تشتمل على ثلاث مدن متدرجة في البناء على سطح الجبل، ولكل منها سورها: أعلاها فيها القصور، وفي الثانية الجنات والبساتين، وفي الثالثة الديار والجوامع.

1.1- **أنموذج من الفن الديني**: فمسجدها الجامع الأعظم - الذي بناه عبد الرحمن الداخل - يُعدُّ من آيات فن المعمار الديني الإسلامي البديع، فقد كان له واحد وعشرون بابا طُليَت كلها بالنحاس الأصفر اللمَّاع، كما أن الفضة قد أُجرِيَت في حيطان محرابه المُزَيَّن بالفسيفساء، وفيه 1263 سارية صُبَّ فيها الذهب والإبريز واللازورد، ومنبر رُكِّب من 36 ألف قطعة من العاج، مُرَصَّع أكثرها بالمسامير الذهبية والحجارة الكريمة. ويمتاز بأقواسه المزدوجة التي تعطيه شخصية يَتميز بها عن جوامع العالم الإسلامي، ولقد لجأ إلى هذه الطريقة المهندس المعماري الذي بناه ليزيد في ارتفاع السقف حتى يصبح متناسبا مع مساحته.

وكان هذا المسجد أيام الحكم الإسلامي بالأندلس مدرسة كبرى ومحكمة، تُقام عند كثير من أعمدته حلقات الدروس، ويعقد قاضي قرطبة فيه مجالس الحكم كل يوم، كما يعقد جلسة خاصة صباح كل خميس على بابه للحكم فيما يُعرَض عليه من قضايا النصارى واليهود في قرطبة.

2.1- **أنموذج من الفن المدني**: وإذا كان الفن الديني قد تجسَّد في جامع قرطبة بكل خشوعه وروعته، فإن الفن المدني تجسد كذلك في قصور قرطبة وحماماتها ومنتزهاتها ودُورِها، وخاصة في القصر العظيم الذي بناه الناصر لنفسه في الزهراء، والمسمى بدار الروضة.

فقد غشَّى جدرانه بالذهب والرخام السميك الصافي، واتخذ قرميد السقوف من الذهب والفضة، وفي وسط القصر صهريج عظيم مملوء من الزئبق تنعكس أشعة

الشمس منه على القصر فيصير من ذلك نور يأخذ الأبصار. هذا إلى ما في القصر من تماثيل ذهبية لبعض الوحوش (=أسد بجانب غزال بجانب تمساح، يقابلها ثعبان وعقاب وحمامة وشاهين وطاووس وديك ودجاجة)، وكلها من ذهب مرصَّع بالجوهر النفيس، ينصبُّ الماء من أفواهها في الأحواض.

ويذكر المقري في نفح طيبه عن الزهراء أن حيطان قصر الناصر بها كانت من الذهب والرخام، وأن في كل جانب من جوانب القصر ثمانية أبواب انعقدت في حنايا من العاج والأبنوس المرصع بالذهب والجواهر القائمة على الأخضر الموجود بهذا القصر فهو منقوش بتماثيل الإنسان والحيوان، وقد جعل عليه الخليفة اثني عشر تمثالا من الذهب الأحمر، مرصعةً بالدر النفيس الغالي، مما عُمل بدار الصناعة بقرطبة.

ولقد صدق الشاعر أبو محمد بن عطية حين قال في وصف قرطبة، وما تفخر به على سائر المدن : (البسيط)

بِأَرْبَعٍ فَاقَتِ الْأَمْصَارَ قُرْطُبَةٌ ... وَهُنَّ قَنْطَرَةُ الْوَادِي وَجَامِعُهَا
هَاتَانِ ثِنْتَانِ، وَالزَّهْرَاءُ ثَالِثَةٌ ... وَالْعِلْمُ أَكْبَرُ شَيْءٍ، وَهْوَ رَابِعُهَا[1]

وهذا الثراء في الصور والتماثيل داخل هذا القصر لم يُلجمه أحد من الفقهاء الذين عاصروه، ولم تبدر من أي منهم كلمة تومئ إلى كراهية أو تحريم، فما السر في سكوت الفقه عن هذا، وهو المعروف بوجهه المتشدد؟

2- التصوير بين الكراهية والتحريم

إن كراهية رسم الصور الآدمية والحيوانية في الإسلام لا تعتمد على نص صريح بها، إذ القرآن لم يعرض للتصوير بشيء، وإنما هذه الكراهية أساسها أحاديث تُنسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم، ويختلف الفقهاء في صحة هذه النسبة. ففريق منهم يذهب إلى أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يكره التصوير ولم

(1) م.س، ص ص: 46، 47.

ينـهَ عنـه، وأن هـذه الكراهيـة نشـأت بـين فقهـاء النصـف الثـاني مـن القـرن الثـاني الهجري/الثامن الميلادي، وأن الأحاديث المنسوبة إليه عليه السلام موضوعة ولا تُعبِّر إلا عن الرأي السائد بين فقهاء ذلك العصر الذي جُمِع فيـه الحـديث ودُوِّن، ولـذلك أفتـى جماعة من أئمة الدين والفقهاء بإباحة التصوير العلمي والفني.

والذي نميل إليه في هذا الموضوع هـو أن كراهيـة رسـم الصـور الآدميـة ترجـع إلى عصر الرسول صلوات اللـه وسلامه عليه، وأن السـبب في ذلـك هـو البُعـد عـن الوثنيـة وعبادة الأصنام، وكذلك النفور من مضاهاة خلـق اللــه. ولهـذا السـبب ركـز الفنـانون العرب نشاطهم على فن العمارة، فشـيدوا قصـورا ذات أبهـة وفخامـة، بـداخلها كانـت تقوم أفنية رحبة تحوطها أروقة ذات عقود، وفي وسط الفناء نافورة ماء، وكانت العقود عادة على شكل حذوة الحصان أو الهلال القمري[1].

3- فنون داخلة في جمالية الحمامات

إن الفضل في دراسة الفنون العربيـة الإسـلامية عامـة، والتصـوير خاصـة يعـود إلى الدارسين الغربيين الذين جنَّد نفر كبير منهم جهوده للتنقيب في هذا الميدان، وكان مـن نتيجة ذلك أن اكتشفوا طوابع تلك الفنون، وعوامل ازدهارها، حيث تهيأت لهم بعثـات استطاعوا من خلالها أن ينقبوا في أماكن عديـدة كـالأُخيضر، وسـامراء، والأردن وسـوريا وفلسطين، وتركيا وكريت وشـمال أوروبـا، وإسـبانيا والمغـرب، وأن يكشـفوا عـن روائـع الحمامات الأموية والعباسية والعثمانية وقصورهم، وأن يُبرزوا حقيقة الفن العربي فيها، ويستكنهوا طوابعه وأصوله ومقوماته.

وقد توالت دراساتهم وكثرت، وقفَّت عليها دراسات الباحثين العرب، حتى حفـل الفـن الإسـلامي بنتـائج بنـاءة تضـافرت عليهـا جهـود جبـارة، تـأتي في مقـدمتها جهـود الأسـتاذ "دِيمَانْـدْ" صـاحب الكتـاب الشـهير (الفـن الإسـلامي) الـذي طبعـت

(1) جماعة من الباحثين: مدن ومدنيات، سلسلة (كتاب المعرفة)، تـاريخ الحضـارة، منشـورات تراديكسـيم Tradexim، لا طبعة، جنيف Geneve 1989م، ص: 80.

ترجمته الثالثة إلى العربية عام 1958م على يد الأستاذ السيد أحمد محمد عيسى، فقد ذكر فيه أكثر من 280 مرجعا عن الفن الإسلامي، وجهود الدكتور زكي محمد حسن الذي عدَّد في كتابه (فنون الإسلام) 277 مرجعا في الفن العربي، وجهود الأستاذ "رِيشَارْد إِتِنْكْهَاوْزَنْ Richard Ettinhhausen" الذي أَدرج في كتابه (التصوير العربي) أكثر من 120 مرجعا للتصوير وحده. ولا نغفل هنا كتاب (التصوير الإسلامي Painting in Islam) لتوماس أرنولد Thomas Arnold، فهو يكاد أن يكون وحيدا في بابه من حيث اهتمامه الكلي بدراسة التصوير في الحمامات والقصور العربية. وكذلك كتاب (الفن الإسلامي) لتَالْبُوتْ رَايْس، وكتاب (أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية) للمرحوم الدكتور زكي محمد حسن.

ولا يسمح المجال هنا للدخول في إشكالية الوصف اللاصقة بالفن، أهو "فن إسلامي" أو "فن عربي"، زيادة على أن المسألة اصطلاحية، والنظرة الفاحصة تسمح باستقامة الاصطلاح في الحالتين لأسباب ظاهرة، دون الدخول في المتاهات التي يريد بعض الكتاب أن يُدخل الموضوع فيها، ليُشعرنا بأن دور العرب المسلمين في منظومة الفنون باهت وناقص، وأن غيرهم هو الذي له الدور القوي، والحضور الفعال. وهذا التفريق تُجانبه الروح العلمية والفنية، لأنه يتنافى مع واقع تطور الدولة الإسلامية، سواء أكانت أموية أم عباسية أم فاطمية أم سلجوقية أم غيرها، فلفظ "العرب" في مثل هذه المناحي الحضارية والثقافية والفنية والمعرفية والفكرية والأدبية ينبغي أن يُستعمَل استعمالا واسعا، بحيث يشمل الذين هم من دم عربي، والذين كانوا تحت حكم العرب السياسي، أو اتخذوا العربية لغة لهم ودانوا بديانة العرب التي هي الإسلام، إذ لفظة العرب في هذه الحال هي الدال الأصدق على الحضارة العالمية التي عرفتها امبراطوريات العصور الوسطى التي اتخذت أصلها من الإسلام دين العرب الجديد. إنها حضارة عربية اللسان أداةً وطقوسا وإدارةً وعلوما وفنا وأدبا، امتزج فيها شعور قوي بين كل مُكَوناتها البشرية، دون تمييز عرقي أو قَبَلي، بأنهم جميعا منتمون إلى هذه الحضارة. ومن هذا الشعور المتلاحم انبثقت شعلة الفنون، واتخذت لها مسيرة خاصة، لا تُطفئها رياحُ التفيْهُق، ولا تقيدها

صيحات التحريم السوداء، فانتعش التصوير في القصور، وفي الحمامات، وتلألأت مفاتنه فيهما.

1.3- منظومتها: إن منظومة فنون الحمامات لا تقتصر على إقليم دون آخر من الأقاليم التي ازدهرت فيها هذه الحضارة، وإنما تَجدها في مناطق العراق وسوريا والأردن وفلسطين ولبنان ومصر، وفي المناطق الواقعة بين المغرب العربي وإسبانيا وإيران وما وراءها في الشرق. فهذه المناطق كلها دخل في حماماتها التصوير، واستعمالنا لكلمة (التصوير) هنا هو استعمال واسع، لا يقتصر على التصوير الجِصّي والجِبصِي على الجدران، والتصوير على المواد المألوفة كالخشب والجلد والورق والنحاس، وإنما يشمل التصوير على الزجاج والرخام والفخار والزليج والفسيفساء والقاشاني، وما إلى ذلك من أنواع التصاوير التي ساهمت بها هذه المنظومة في جمالية الحمامات، ومن أبرزها تلك التي حولت الحمامات إلى متحف فني إيروتيكي بامتياز.

2.3- حمامات مصورة: ويُمكن أن نعتبر أن أقدم المعالم المصورة في الحضارة العربية الإسلامية هي التي تتجلى في المعالم الأموية (691م - 750م)، وأول ما نجده منها هو ذلك الذي على جدران قبة الصخرة التي بناها عبد الملك بن مروان سنة 691م. فالدولة الأموية انمازت بظاهرة بناء المساجد، والقصور والحمامات العجيبة المنبثة في أنحاء كثيرة من البلدان التي حكمتها، ويُهمُّنا منها هنا "قصير عمرة"؛ الذي اكتشفه "مُوزِيلْ" عام 1898م، وعثر في حمامه على صور عجيبة، بينها صور آدمية، كما اكتشف صورة امرأة عارية، ونحن لا نستطيع إدراك المرأة المفضلة عند العرب إلا إذا اعتمدنا على ما نعرفه من أوصافها في مطالع القصائد الشعرية والقصائد الغزلية، فمن خلال تذكرنا لهذه الأوصاف يمكن لنا أن ندرك معنى هيئات تلك الصور العارية التي اكتشفت في "قصير عمرة"، فهي أوصاف هام بها العرب، وصَوَّرتها المقاطع الغزلية، وجسَّدتها يد الفنان الماهرة في فضاء الحمام، لتكون نوراً يُحْيي النفوس، ويفتح سراديبها لألوان الحياة المُحَبَّبة والسوية.

فحمام "قُصَير عمرة" قد صنَعَ زخارفه وصوره فنانون وعـمَّالٌ محليون يعرفون اللغة العربيةَ وجماليةَ شعرها، ويُدركون مكامن الروعة فيها، فصورُ الحيوان والنبات والإنسان فيه تَهَيَّا لها الانسجام والدقة إلى حد يكاد يُقرِّبها من الحياة، وهذا كما يبدو طابَعٌ يَطبَعُ التصوير العربي عامة. وتبدو أهمية هذا الحمام في ناحيتين:

الأولى: الكشف عن الفن غير الديني Secular Art الذي عرفه العصر الأموي.

الثانية: طبيعة الذوق السائد آنذاك، وخاصة فيما يتعلق بالمرأة. فهو يتألف من ثلاث غرف، نُقشت على جدرانها وسقوفها رسوم صيد واستحمام، ورسوم راقصات، ورسوم رمزية لآلهة الشعر والفلسفة والنصر والتاريخ عند اليونان، وأخرى تُمثل مراحل الحياة من شباب وكهولة، وقبة السماء وأبراج النجوم. وهناك رسم يُبين الخليفة الوليد بن عبد الملك على عرشه وحول رأسه هالة، وفوقه مظلة، ويحف به شخصان، وعلى عقد المظلة كتابة بالخط الكوفي[(1)]. وكل هذه الرسوم ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجري وبداية القرن الثامن الميلادي، وهي تتنوع إلى ثلاثة انواع:

1- رسوم موجودة على الجدران قوامها أشرطة تتقاطع فتؤلف سبعة عشر معينا، وأربعة عشر مثلثا. فالمعينات يوجَد الواحد منها فوق الآخر، وبداخلها رسم نصفي لغلام وشاب ورجل، وكأنها ترمز إلى مراحل العمر المختلفة من فتوة ورجولة وكهولة، ثم شاب بجلباب قصير، وآخر ينفخ في مزمار، وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين. والمثلثات فيها رسوم حيوانات أو طيور ذات رقبة طويلة كحمار وحش وغزال، وقرد يعزف على آلة موسيقية، أو واقف على قدميه الخلفيتين ويصفق بقدميه الأماميتين.

2- رسوم تمثل نقوشا لعمال البناء(=نجار عامل بالمِسْحَج، عامل في يده مطرقة وثانٍ في يده معول وثالث في يده صندوق رمل ورابع يحمل مِخْلا، وصانع يحمل قدوما).

(1) ناصر الحاني: دراسات في نقد الشعر، لا طبعة، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ص: 196.

3- **رسوم على الجدران؛ قوامها ستة أشخاص** ذوي ملابس فاخرة، مرسومة في صفين: ثلاثة في الصف الأول، وثلاثة في الصف الثاني، وفوق أربعة منهم كتابةٌ بالعربية والإغريقية. فالأول من اليسار في الصف الأمامي فوقه كلمة قيصر بالعربية واليونانية، فهو امبراطور بيزنطة. والثاني في الصف الخلفي فوقه كلمة لُذْرِيق آخر ملوك القوط في إسبانيا. والثالث في الصف الأمامي فوقه كلمة كسرى ملك الفرس. والرابع في الصف الخلفي فوقه كلمة النجاشي ملك الحبشة. وتُبرز الرسوم التي في يمين المشهد نساء عاريات، ورجالا شبه عارين يقومون بألعاب رياضية[1].

ولا يخفى أن بعض الظروف الاجتماعية هي التي مهدت لقبول الصور الآدمية، ومن ذلك مثلا العزلة التامة في تنظيم البيت، وفصله إلى قسم عام يستقبل فيه صاحبه ضيوفه من الرجال، وقسم خاص بالنساء، أو ما يسمى بقسم الحريم، حيث تعيش زوجته أو زوجاته مع أطفاله وخَوله وخدمه، وهذا القسم خاصة لا يؤمه غريب، لأنه يحفل بما لا يراه أحد غير رب البيت وعائلته، كما كان هذا شان الحمامات التي استُبيحَ فيها تصوير مناظر إيروتيكية أحيانا.

وإذا انتقلنا إلى العصر العباسي الأول - الممتد من القرن التاسع الميلادي إلى القرن العاشر الميلادي - فإننا سنجد تطورا مُدهشا في العمران، وبخاصة في الجانب الحمامي، فـ "قصر الجوسق" في سامراء مثلا كان يحتوي على حمام فيه صورتان لفتاتين ترقصان، وتحملان قدحين لتصبا النبيذ من جرتين وراءهما[2] . مما يدل على أن التصوير في الحمامات قد اتخذ مسارا بعيدا، حيث انتشر في حمامات بلدان أخرى خارج الشام وبغداد والأندلس، فنحن نجد في مدينة "نيسابور" الواقعة شرقي إيران حمامات تحمل جدرانها صورا لها طابَع مماثل للتي في الحمامات العربية، وبخاصة من نهاية القرن الثامن الميلادي إلى أوائل القرن التاسع الميلادي.

(1) أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب المسلمين، مذكور, ص: 98.

(2) ريشارد إِتِنْكْهَاوزن Richard Ethinghausen: التصوير العربي، ص: 191، أورده: ناصر الحاني في كتابه (دراسات نقد الشعر)، المشار إليه، ص: 197.

إذ كثير من هذه الصور الحمامية تتشابه في التصميم والألوان والسحنات، وحتى في تَجَعُّد جباه النساء السمينات، وهذا لا شك مؤشر دال على مميزات الفن الإسلامي، فهو نمط قد ساد الشام والعراق وفارس ومصر، بل وحتى صقلية، ففي حماماتها القديمة كانت توجَد صور كثيرة تحمل الطابع المعروف في سامراء(1). ونحن نعرف أن المسلمين حكموا هذه الجزيرة من عام 827هـ إلى 1062م، وأن البلاط النورماندي في "باليرمو" تبنَّى كثيرا من الأساليب العربية في نمط العيش والترفيه والثقافة.

إن الحمامات المصورة ما هي إلا ضربٌ من الفن، يتغيى تفجير المخيلة، وإرساء الجسد على شطٍّ محلوماته واستيهاماته، وخاصة الجنسية منها، لكي يشعر بالاتزان. وهذان مثالان من المشرق والأندلس عن هذه الحمامات.

1.2.3- حمام مشرقي مصوَّر: وهذا يدلنا على أن الحمامات كفضاء لطقوس التطهير والتخييل والإيروتيكية كانت تمثل تحولا كبيرا في موقف العرب والمسلمين عامة من التصوير، لأنها لا تحتوي على تصوير الآدميين فحسب، بل نرى جدرانها وأرضها مزينة بالصور الرمزية ذات البعد الإيروتيكي والإيحاء المعنوي الفاعلين في جذور النفس، وقد انتبه إلى هذا العلامة أحمد تيمور باشا فقال إن من: ((آيات الصناعة العربية ومُدهِشِها ما كان مصورا على جدران حمام بناه ببغداد شرف الدين هارون ابن الوزير شمس الدين الجُويني، فإنه لم يقتصر على إبداع نقشه وتذهيبه وفرْشِ أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق حتى صقل جدرانه، وصور عليها الصور المتقنة المُحاكية للآدميين بالألوان الزاهية، وطلى أنابيبه بالفضة والذهب، واتخذ له صنابير على هيئة الطير، كلما خرج منها الماء صَوَّتَتْ))(2). وقد وصف هذا الحمام المقري بإسهاب، فقال: ((...تذكرت هنا عند

(1) ناصر الحاني، مصدر مذكور، ص: 198.

(2) أحمد تيمور باشا: التصوير عند العرب، نشره وعلق عليه: د. زكي محمد حسن، لا طبعة، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة 1947م، ص: 149.

ذكر الحمام ما حكاه بدر الدين الحسن بن زفير الإربلي المُتَطبِّب إذ قال: "رأيت ببغداد في دار الملك شرف الدين هارون ابن الوزير الصاحب شمس الدين محمد الجُويني حماما متقنَ الصنعة، حسن البناء، كثير الأضواء، قد احتفَّت به الأزهار والأشجار، فأدخلني إليه سائسه (=القيم عليه)، وذلك بشفاعة الصاحب بهاء الدين ابن الفخر عيسى المُنشِئ الإربلي. وكان سائس هذا الحمام خادما حبشيا كبير السن والقدر، فطاف بي عليه، وأبصرت مياهه وشبابيكه، وأنابيبَه المُتخَذ بعضها من فضة مَطليَّة بالذهب وغير مَطْلية، وبعضها على هيئة طائر إذا خرج منها الماء صوَّتت بأصوات طيبة، ومنها أحواض رخام بديعةُ الصنع، والمياه تخرج من سائر الأنابيب إلى الأحواض، ومن الأحواض إلى بركة حسنة الإتقان، ثم منها إلى البستان. ثم أراني نحو عشر خلوات، كل خلوة صنعتها أحسن من صنعة أختها، ثم انتهى بي إلى خلوة عليها بابٌ مُقفَلٌ بقفلِ حديدٍ، ففتحَه، ودخل بي إلى دهليز طويل، كله مُرَخَّمٌ بالرخام الأبيض الساذج، وفي صدر الدهليز خلوة مربعة تَسَعُ بالتقريب نحو أربعة أنفُسٍ إذا كانوا قعودا، وتسع اثنين إذا كانوا نياما، ورأيت من العجائب في هذه الخلوة أن حيطانها الأربعة مصقولة صقالا لا فرق بينه وبين صقال المرآة، يرى الإنسان سائر بشرته في أي حائط شاء منها، ورأيت أرضها مُصوَّرة بفصوص حُمْر وصُفْر وخُضْر ومُذَهَّبة، وكلها متخذة من بلور مصبوغ؛بعضه أصفر وبعضه أحمر، فأما الأخضر فيقال إنه حجارة تأتي من الروم، وأما المذَهَّب فزجاج مُلَبَّس بالذهب. وتلك الصور في غاية الحسن والجمال، على هيئات مختلفة في اللون وغيره، وهي ما بين فاعل ومفعول به، إذا نظر المرء إليها تَحرَّكت شهوته. وقال لي الخادم السائس: هذا صُنِع على هذه الصفة لمخدومي، حتى إنه إذا نظر إلى ما يفعله هؤلاء بعضهم مع بعض من المجامعة والتقبيل، ووضع أيديهم على أعجاز بعض، تَتَحرَّك شهوته سريعا، فيبادر إلى مجامعة من يحبه.

قال الحاكي: وهذه الخلوة دون سائر الخلوات التي دخلت إليها هي مخصوصة بهذا الفعل، إذا أراد الملك شرف الدين هارون الاجتماع في الحمام بمن يهواه من الجواري الحسان والصور الجميلة، والنساء الفائقات الحسن، لم يجتمع به إلا في

هـذه الخلـوة، مـن أجـل أن يـرى كـل محاسـن الصـور الجميلـة مُصـوَّرة في الحـائط، ومجسَّمَة بين يديه، ويرى كل منهما صاحبه على هذه الصفة. ورأيـتُ في صـدر الخلـوة حوض رخام مُضَلَّع وعليـه أنبـوب مركَّـب في صـدره، وأنبـوب آخـر برسـم المـاء البـارد، والأنبوب الأول برسم الماء الفاتر، وعن يمين الحوض ويساره عُمْدانٌ صغارٌ منحوتـة مـن البلور، يُوضَع عليها مباخر من الند والعود، وأبصرتُ منها خلوة شديدة الضياء، مُفرِحـةٌ بديعةٌ، قد أُنفِق عليها أموال كثيرة، وسألتُ الخادم عن تلك الحيطان المشرقـة المُضـيئة: من أي شيء صُنِعت؟ فقال لي: ما أعلم.

قال الحاكي: (فما رأيت في عمري، ولا سمعت بمثـل تلـك الخلـوة، ولا بأحسـن مـن ذلك الحمام، مع أني لا أُحسِن أن أصفهما كما رأيـتُهما، فإنـه لم تتكـرر رؤيتـي لهـما، ولا اتفق لي الظفر بصـناعتهما ومبـاشرتهما، وفي الـذي ذكـرتُ كفايـةٌ)[1]، ورغـم طـول هـذا النص، فهو ذو دلالات شتى: دلالة الترف، ودلالة السمو الفني، ودلالة الهاجس الجـنسي والرغبة في تشديد أُواره كلما خمد أو همد[2].

وليس هذا النص هو الفلتة الوحيدة أو المؤشر الفريد في ميدان الحمامات المصورة بالمشرق، فالمقري يذْكُر لنا مرة أخرى أن أبا القاسـم عـلي بـن أَفْلَـحَ البغـدادي الكاتـبَ الملقبَ بجمال المُلْك لما اتصل بالخليفة المسترشد باللـه العباسي ((أعطاه أربـع ديـار في درب الشاكرية، ثم اشترى دُوراً أخرى إلى جانبها، وهدم الكل، وأنشأ داره الكبيرة، أعانـه الخليفة في بنائها، وأطلق له أموالا وآلات البناء. وكان في جملة ما أطلق لـه مائتـا ألـفِ آجرَّةٍ، وأُجرِيت الدار بالذهب، وصنع فيها الحمام العجيب الذي فيه بيت مُستراحٍ ؛فيه أنبوب إن فركه الإنسان يمينا خرج ماء حارٌّ، وإن فركه شمالا خرج ماء بـارد. وكـان عـلى إيوان الدار مكتوبا: (السريع)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: د. إحسان عباس، ط1، دار صـادر، بـيروت 1988م، 348/3، 350.

(2) أحمد بلحاج آية وارهام: شعرية الحمامات، ط1، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش1997م، ص: 39.

إِنْ عَجِــبَ الـــرَّاؤُونَ مِـــنْ ظَـــاهِرِي فَبَـــاطِنِي لَـــوْ عَلِمُـــواْ أَعْجَـــبُ[1]

2.2.3- **حمام أندلسي**: ولكي تكتسب هذه المقاربة الحمامية توازنَها في الشعرية والمعمارية والطقوسية الإيروتيكية سنجنح إلى حمامات الغرب الإسلامي، خاصة حمامات الحمراء الأندلسية التي تفيض ثراء فنيا، وتشكيلا شعريا. وأروعها ذلك الحمام الواقع إلى جانب السَّرْوِ قُرْب البِركة، فهو تحفة فنية رائعة تتناغم مع فتنة الحمراء، وتقتعد ذروة الحمامات العربية.

إن حمامات الحمراء تشتمل عادة على ثلاثة أقسام: الاستراحة، والغرفة الدافئة، والغرفة الساخنة. أما الاستراحة فتتألف من سريرين أُقيما بالطوب في جانبي القاعة، وكُسيا بالقراميد ذات الألوان المختلفة، وبأعلى هذين السريرين عِقدان متجاوران، يقومان على ثلاثة عَمَد، غاية في الدقة والرشاقة، اثنان على الجانبين لُصق الجدارين، والثالث في الوسط، وأمام السريرين نافورة مياه، وتُعتبَر هذه الردهة استراحة يجلس فيها السلطان قبل أن يمضي إلى الغرفة الدافئة، ويخلع فيها ملابسه، فضلا عن الجلوس فيها بعد الفراغ من الحمام. وهذه الغرفة الدافئة فيها حوض كبير، تتصل به أنابيب سُفلية، علاوة على أنابيب أخرى بالحوائط لتدفئة المكان، وكلها تتصل من الجهة الأخرى ببيت النار، وذلك بطريقة فنية مُحكَمَة، بالإضافة إلى أنبوبة مستقلة ترشُّ العِطرَ في جوِّ الحمام، ويلي هذه الغرفةَ الغرفةُ الساخنةُ، وبها هي الأخرى حوض كبير تعلوه كوة في الجدار، وبها فتحتان ينبع منهما الماء بنوعيه: الساخن والبارد، وبهذه الكُوَّة مُقَطَّعَةٌ من ستة أبيات؛نظمها الشاعر ابن زَمْرَك (1333م - 1390م)[2] منها: (السريع)

---

(1) أحمد المقري: نفح الطيب مذكور, م.س، 350/3، 351.

(2) ابن زمرك: هو أبو عبد اللـه محمد بن يوسف بن زمرك (1333م - 1390م)، ولد في رياض البيازين (= حي البيازين) بغرناطة. وزير من كبار الشعراء والكتاب بالأندلس، تتلمذ للسان الدين ابن الخطيب، وجعله محمد الغني باللـه - صاحب غرناطة المعروف بالخامس - كاتمَ سره، نُكِب ثم أُعيد إلى مكانته، فأساء إلى بعض رجال الدولة، وقُتل في داره رافعاً المصحفَ، وقُتِل معه خدامه وبنوه.وكان قد سعى في أستاذه ابن الخطيب حتى قَتلوه خَنقاً، =

أَعْجَـــبُ شَيْءٍ حَـــادِثٍ أَوْ قَـــدِيمْ مَــرَابِضُ الْأَسْـــدِ بِبَيْـــتِ النَّـــعِيمْ
مِـــنْ أَسَـــدٍ قَـابَلَـــهُ مِثْـلُـــهُ قَامَـا لَـدَى الْمَـوْلَى مَقَـامَ الْخَـدِيمْ
تَقَاسَمـــَا وَصْـــفَيْ عَـــلَاهُ، فَمِـــنْ بَـــأْسٍ لَـــهُ حَـــامٍ، وَجُـــودٍ عَـــمِيمْ
يَفِيـــــضُ ذَا عَـــذْباً بَـــرُوداً، وَذَا ضِــــدٌّ لَـــهُ فَـــهْوَ يُفِـيضُ الْحَمِـيمْ
هَــذَا، وكَــمْ مِــنْ عَجَــبٍ عَاجِــبٍ يَسَّرَهُ سَعْـــدُ الْمَقَـــامِ الْكَـــرِيمْ
مَــــنْ كَـــأَبِي الْحَجَّـــاجِ سُلْطَــــاناً لَازَالَ فِي نَصْرٍ وَفَـــــتْحٍ عَظِــــيم[1]

فصور مرابض الأسود في الحمام الذي هو بيت النعـيم لا تخلـو مـن إشـارات دالـة على القوة والشجاعة، وعلى براعة الناحت والمصور، وعلى القوة والنعـيم، وعـلى الجنـة والنار، وعلى مدى ما وصلت إليه الحِرَف المساهمة في تأثيث الحمامات جماليـا، إذ مـن دون المصورين والزجـاجين والخـراطين والنقاشـين والمُمـوِّهين لم تكـن تقـوم للحمامـات هذه الفتنة العبِقة بالأسرار.

4- إسهامات الفنانين في تألُّق الحمامات

لقد عرف العـالم الإسـلامي في القـرن الحـادي عشر المـيلادي تحـولا اجتماعيـا كبـيرا، شـمل عمـق المجتمـع وحياتـه، وحركـةً دائمـة، لم تشـمل التجـار والصـناع فحسب، بل كثر سفر الأدباء والشعراء والفنانين والمؤلفين. وغدا المجتمع الإسـلامي عالميـا حقـا، والـثراء المـادي سـمةً مميـزة لـه، وتشـجيع الحـرَف الفنيـة زاويـةً

=

فلَقِيَ جزاءَه. جمع السلطان ابن الأحمر شعره وموشحاته في مجلد ضخم سماه "البقية والمـدرك مـن كلام ابن زمرك"، وانتشر الكتاب في الأندلس والمغرب، ونقل عنه المقري في نفح طيبه وأزهار رياضه.

(1) إميليو غرسية غوميز E.Garcia Gomez: أشـعار عربيـة عـلى جـدران ونـافورات الحمـراء Poemas arabes de los muros y fuentes de la Alhambra، منشورات المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد 1985م، ص: 109.

من زوايا استراتيجيته. فالخليفة المتوكل اتخذ وزيرين من ذوي الحِرَفِ للتعبير عن المكانة الجديدة التي حَظِي بها أصحابها.

وكان طابع الفن والتصوير مسايرا لاتجاهِ الطبقة البورجوازية ونظرتِها إلى واقع الحياة اليومية، فكثُر المصورون الزَّجَّاجون، والمصورون الخراطون، والمصورون النقاشون، والمصورون النحاتون. ولنا أن نستأنس بقصة الشاعر "بشار بن برد" مع "حمدان الخراط"، فقد سأل الأول الثانيَ أن يصنع له جاما فيه صورُ طيرٍ تَطير، فصنعه له، وجاء به، فقال له : (كان ينبغي ان تُصور فوق هذا الطير طائرا من الجوارح كأنه يريد صيدها فإنه كان أحسن)، فقال: لم أعلم، قال: (بل علمت، ولكن علمت أني أعمى لا أُبصر شيئا)، وتهدده بالهجاء، فأوعده حمدان إن هو هجاه أن يصوره صورة قبيحة ًمُخْزِيةً على باب داره حتى يراها الصادر والوارد، فقال بشار (اللهم أَخزِه، أنا أُمازحه وهو يأبى إلا الجِدَّ)[1]، وكذلك بالمناظرة التي جرت بين المصورين: "ابن عزيز" العراقي، و"القصير" المصري في حضرة الوزير الفاطمي الحسن بن علي بن عبد الرحمن اليازوري، فقد كان المصري يشتط في طلباته المالية، ويَعجب بصنعته، فدعا الوزير المصور العراقي لعقد مناظرة بينه وبين المصري، يُدللان فيها على براعتهما في التصوير. فقال "ابن عزيز" العراقي: أنا أُصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط، وقال "القصير" المصري: أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها داخلة في الحائط. فأمر الوزير الفنانين أن يصنعا ما وعدا به، فصوَّرا داخل الحمام صورةَ راقصتين في صورة حَنِيَّتين مدهونتين متقابلتين، هذه تُرَى كأنها داخلة في صورة الحَنِيَّة، وتلك تُرَى كأنها خارجة من صورة الحنية[2].

وهذان المثالان اللذان استأنسنا بهما يدلان على تطور التصوير، واعتماده على الحركة والملاحظة، وعلى شيوعه في المحافل الرسمية، وداخل الحمامات،

(1) أبو الفرج الإصبهاني: الأغاني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1412هـ 152/3، 153.

(2) تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت: 845هـ/1441م): كتاب المواعظ والاعتبار، لا طبعة، دار صادر، بيروت، د.ت، 318/2.

واعتـزازِ المصـورين بفـنهم إلى درجـة توقيـع أعمالهـم بأسـمائهم، كـما فعـل المصـور المصري"أبو تميم حيدرا" الذي دَوَّن اسمه على صورة رسـمها في القـرن العـاشر المـيلادي بمصر[1].

غير أن هذه الحركية الفنية النشيطة لم يُكتَب لها أن تسير على خط مسـتقيم بعـد الهجوم المغولي على بغداد، بل اتخذت خطا لولبيا، تَحوَّل معه تاريخ التصوير الإسلامي. ومهما يكن فإن فنون التصوير والرقش والتزويق والتخريم والتوريـق التـي ازدهـرت في العراق قد انطلقت - بعد هذه الفاجعة - في منحى آخر تمثَّل في ثلاثة مظاهر:

1- **تشريد كثير من الفنانين**، وهجرتهم إلى مناطق أكثر أمنا واسـتقرارا مـن حـاضرة الخلافة سواء في الغرب أو الشمال الغربي، لكن هـذا لا ينفـي هجـرة بعضـهم أخـيرا إلى الشرق حيث أسس المغول حواضرهم.

2- **استجابة الفنانين لذوق الحاكمين الجُدُد**، وظروفهم الجديدة، **ومراعاة نـزواتهم وتطلعاتهم.**

3- **هيمنة نفوذ الشرق الأقصى الفني على البلاد** التـي يُسـيطر عليهـا المغـول قرنـا ونصفَ قرن[2].

ولكن المركز الحقيقي لهذا الفن بدأ يتحول تدريجيا إلى دولة المماليك حيث أحـرز تطورا واسعا، غير أنه تطور ابتعد به عن الروح التي كانت تسوده، الأمر الـذي أدى بـه إلى نـوع مـن التسـطيح والانحـدار. فـما الـذي جعـل الفنـون الإسـلامية التـي شـكَّلت منظومتها جمالية الحمامات تنحطُّ وتـنحسر إلى أسـفل الـدركات الفنيـة بعـد توهجهـا وشموخها؟ لا شك أن الأسباب التي أدت إلى ذلك عديدة، غير أننـا يُمكـن أن نُجْمِلهـا في ثلاثة؛هي:

أ- السيطرة الأجنبية على كثير من البلدان العربية والإسلامية.

(1) ناصر الحاني، مذكور، ص ص: 120، 121.

(2) م.س، ص ص: 205، 206.

ب- الانحطاط الاقتصادي والاجتماعي والثقافي في ظل حكام استبداديين، لا حظَّ لهم من الثقافة والمعرفة، ولا من الوَرَع والتقوى، وإنما همهم إشباع ملذاتهم السفلى، واكتناز الثروات.

ج- انتصار الجمود والمحافظة الغبية على التفتح العقلي، وهيمنة التزمُّت المُشِلِّ لكثير من نواحي الحياة، وانتفاش القسوة العمياء التي لا تعرف التسامح لا مع الفنون، ولا مع المخالفين في الدين[1].

وهذه الأسباب وغيرها لم تستطع طمس الخصائص الجوهرية التي كانت تمتاز بها الفنون المُكَوِّنة لجمالية الحمامات وغيرها من العمائر الإسلامية، ففنانو عالم الإسلام قد خلفوا على مر عصور الحضارة الإسلامية تشكيلات فنية لا ضريب لها، تتميز بخصائص تنفرد بها عن غيرها من الفنون السابقة عليها، واللاحقة بها.

فبالنسبة للعمائر الإسلامية نجد أنها جذبت انتباه أولئك الذين لا ينتمون إلى عالم الإسلام بجمالها وروعة بنائها، لأنها تعبير حضاري؛ من خلاله نستطيع أن نتحسَّس الطريقَ نحو تفهم حياة المسلمين في كافة المجالات، دينية أو اجتماعية أو فنية أو صناعية، وأن نتعرف على الحياة الثقافية والسياسية والجمالية والتعليمية والسوسيولوجية للمسلمين. ولأجل هذا نجد الدارسين لفنون العمارة الإسلامية؛ وبخاصة الحمامية منها؛قد انقسموا إلى فئتين:

الأولى: تنظر إلى تلك العمائر بمنهج وصفي، دون النظر إلى عنصر الربط بينها وبين المجتمعات التي شيدتها. فهي تهتم بالشكل، ولا تدخل في المضمون، وكأن هذه العمائر لا علاقة لها بالإنسان الذي أنشأها، أو لا هدف له منها عند بنائها.

الثانية: تنظر إليها نظرة تحليلية، حيث تقوم بالربط بينها وبين المجتمعات التي شيدتها كتعبير حضاري عن حياتها، وعن أوجه نشاطاتها الاجتماعية المختلفة، ومن

(1) نفسه، ص ص: 207، 208.

ثمة فإنها ليست مجرد مهرجان من القباب والمآذن التي تزينها زخارف الأرابسك محفورة أو مرسومة، أو تكسوها بلاطات القاشاني، وإنما هي انعكاس حقيقي لثقافة غنية وعظيمة، وحَّدَت أقطارا امتدَّت في شريط جغرافي من أطراف الصين شرقا إلى إسبانيا غربا.

فالإسلام الذي هو تعبير حضاري عن الجمال قد وحَّد عقلية المنتسبين إليه؛ بغض النظر عن أجناسهم أو حضاراتهم التي ينتمون إليها قبل اعتناقهم له؛مما ساعد على أن يكون التعبير المعماري والفني ذا هدف واحد هو خدمة رؤية الإسلام للحياة والكون والإنسان. فبفضل هذه الرؤية صهرت العقلية الإسلامية جميع العناصر الفكرية والحضارية لشعوب الإسلام المختلفة في بوتقة واحدة، ذات قدرة فائقة على استيعاب التراث الإنساني للشعوب التي احتضنتها، وعلى التأثير في هذا التراث، ودمجه في عملية كيميائية، تمخَّض عنها ذوبان عناصره في سائل قِيَمِ الدين الجديد، فأدى ذلك إلى أعطائها شكلا آخر أو صفات مختلفة عما كانت تتصف به من قبل، وبذلك توحدت روح الفنون والعمائر الإسلامية، وتوحد تعبيرها الحضاري والجمالي، مع الحفاظ على التنوع الذي تفرضه الظروف الجغرافية والبيئية لمناطقها المختلفة.

فالعامل الجغرافي له أهمية قصوى في تنوع هذه العمائر والفنون، وليس غريبا إذا لاحظنا أن أقاليم العالم الإسلامي تكاد تتفق فيما بينها من حيث الظروف المناخية بما فيها درجة الحرارة، وكمية هطول الأمطار ومواسمها، ومصادر المياه، بل وتتشابه تضاريسها الطبيعية التي تتراوح بين المرتفعات والصحاري والوديان. فهذا الوفاق البيئي قد أدى إلى الوفاق الحضاري، وإلى تشكيل وحدة روحية حضارية حية ومتأجِّجة[1], كانت منظومة الفنون فيها نبضا يُعبِّر عن قوة الحياة وتحولاتها.

---

(1) د. صلاح الدين البحيري: عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون، حوليات كلية الآداب، الحولية الثالثة، الرسالة الثانية عشرة، في التاريخ، كلية الآداب، جامعة الكويت 1982م/1402هـ ص ص: 20، 24، 26.

5- فنون تعبِّر عن قوة الحياة

إن الفنون والعمائر في الحضارة الإسلامية ما هي إلا شواهد دالة على تأثير الدين والجغرافيا فيها، وعلى كونها تعبيرا عن مناحي الحياة المختلفة، فهي تجوب بنا بين النشاط الحضاري بما فيه من علوم دينية، وحياة تجارية، وذوق صناعي، ومن مواطن اللهو والترف والطرب إلى حياة النسك والتصوف، ومجالات التقدم الفني. ويكفي للبرهنة على ذلك أن نقوم برحلة إلى العمائر الإسلامية في المغرب وإسبانيا وتركيا ومصر والشام والعراق وإيران، وما والاها شرقا، فإننا سنجد وحدة غريبة تجمع بين هذه العمائر، نشعر من خلالها أننا أمام صرح ضخم لحضارة عالمية في التعبير، ولكنها خاصة في التفكير. كما سنجد أنفسنا عاجزين عن نسبة أي أثر معماري شاهدناه في هذه الدول إلى فن آخر غير الفن الإسلامي ذي الروح الواحد، وذلك على الرغم من بُعد المسافات الزمكانية التي تفصل فيما بين هذه الآثار. ونعتقد أن هذا ليس بغريب إذا تذَكرنا أن الفن ليس إلا وجها من أوجه حضارة من الحضارات الإنسانية تُفصِح به عن نفسها[1], والفن الداخل في العمائر الإسلامية هو على هذه الشاكلة، لأنه نابع من كيمياء النفس، لا من رؤية تجميعية لما قبله .

1.5- فنون من كيمياء النفس: فهو يختلف اختلافا بينا عن الفنون القديمة التي سبقته، كالفن الهلينستي أو الفن البيزنطي أو الفن القوطي أو الساساني، بالرغم من تَرَسُّمِه في أوائل عمره خطى الفنون السابقة والمعاصرة له. إلا أنه سرعان ما استطاع هضم تلك الفنون حتى ذابت مظاهرها ومُكَوناتها في سائل من الفكر الفني الديني، ومن ثمة نفث فيها روحه، وقام بصهرها، فأتى من ذلك كله فن جديد لا شية فيه مما سبقه أوجايله من الفنون[2], ولكن بعد بروز الإسلام كقوة حضارية عالمية باسطة أجنحتها على الأرض، أما قبل هذا البروز فإننا نلاحظ في العمائر الإسلامية الأولى بصمات ومظاهر الفنون السابقة، وخاصة الساسانية والبيزنطية.

(1) م.س، ص: 29.

(2) نفسه، ص: 30.

2.5- الديك الزرادشتي والبورغواطي: وتتضح هذه البصمات في إبريق عُثِر عليه في قرية "بوصير الملق" بمصر حيث قُتِل الخليفة الأموي مروان الثاني بن محمد؛ آخر خلفاء بني أمية؛ في سنة 133هـ/750م. كما تتضح كذلك في تمثال الديك المحفوظ بالمتحف الإسلامي بالقاهرة، فهذا التمثال تَظهَر فيه شيات من الفن الساساني التي لا تخفى على من تأمله بعناية، حيث سيرى أن له (("بزبوزا" ومنقارا مفتوحا كأنه يصيح، ولا تغيب عنا أهمية صياح الديكة في الفكر الزرادشتي، وكذلك في العقيدة البورغواطية في المغرب بعد ذلك))[1]. وليس هذا بقادح في الفن الإسلامي إبان مهده، فكل الفنون الناشئة يحدث معها ذلك، غير أن العيب هو الاستمرار في التقليد.

وقد وعى الفن الإسلامي ذلك، فانطلق يهضم أسرار ما سبقه من الفنون، ويُطوِّعها لصالحه، حتى أصبحت له شخصية مستقلة، تُعطي الناظرَ انطباعا قويا بأنه فن ينتسب إلى نبع واحد لا محالة هو نبع الروح الإسلامية التي لا تختلف مهما تعددت مناطقها، وتفرَّقت أزمنتها. وخير شاهد على ذلك التحفة الأثرية المصنوعة من البرونز على شكل حيوان خرافي له رأس دجاجة وجناحان، والمحفوظة في "كَامْبُو سَانْتُو" ببيزا Piza[2]، فقد نسبها مؤرخو الفن الإسلامي إلى أماكن متعددة من العالم الإسلامي، من إسبانيا حتى بلاد فارس، وهذا مؤشر على أن طراز الفن الإسلامي قد استوعبه المسلمون في جميع أنحاء العالم استيعابا واحدا، وعبَّروا عنه تعبيرا واحدا، حيث تمكن فنانوهم من تطويع كل المواد المتاحة لهم لخلق أشكال فنية فريدة ومدهشة، كما يتجلى ذلك في التشكيل الحروفي.

3.5- انسيابات حروفية جسدية: فعلى يد الفنانين الحروفيين تفجرت جمالية الخط العربي، حيث أصبح الحرف بتموجاته، وقابلياته الهندسية المختلفة عنصرا من عناصر الزخرفة والإيحاء في العمائر، وخاصة المساجد والحمامات. وبلغ

---

(1) نفسه، ص: 31.

(2) نفسه، ص: 32.

الخطاطون في هذا المضمار درجة عالية من الإبداع المُبهِر، والإتقان المدهش، فهم قد استغلوا حواس الإبداع في الإنسان، فانسابت حركات تخطيطاتهم انسيابات تُماثِل انسيابات أعضاء الجسد داخل الحمام، ولا يغيب عنا هنا أن القراءة السيميائية للجسد تتماهى مع القراءة الرمزية والسيميائية للحرف العربي، فالحرف جسد، والجسد حرفٌ. والفنان الخطاط بوصفه مبدعا جماليا - سواء على الخشب أو الجبص أو الزجاج أو الرخام - كان يتسابق مع أشواقه من أجل تصوير أروع الصور بالخط في فضاء الحمام، تقتنص البصر، وتُذكي المشاعر، وتُكركر في الوجدان، وتفتح للنفس محلومات لا نهاية للذاذتها، وخصوصا إذا كانت تلك الصور الجسدية متناغمة مع توريقات متنوعة ومختلفة داخل هذا الفضاء.

4.5- توريقات مشتعلة باللانهائي: ففن التوريق هو فن اللانهايات الذي امتازت به الحمامات العربية الإسلامية في أبهى عصورها، وهو الفن المعروف باسم الأرابسك Arabesque، أو بالكلمة الإسبانية Ataurique التي يرجع أصلها إلى كلمة "التوريق" العربية، يستخدم فيه الفنان عناصر نباتية كورقة أو غصن كعنصر فني، يتكرر ويتجدد باستمرار، بحيث لا يمله الناظر إليه، بل يسرح مع تكراره المتجدد وكأنه يريد الإمساك بنهاياته التي لا تنتهي، وذلك بسبب السيميترية الجميلة التي كان الفنان يستخدمها فوق المساحات التي يقوم بزخرفتها أو نقشها، وما كان يقوم به من التوفيق الزخرفي بين هذه العناصر النباتية والأشكال الهندسية المختلفة، من معينات ومضلعات ومربعات ومستطيلات ومثلثات ودوائر ومستقيمات ومكعبات، فيُخْرِج من هذا مساحات فنية رائعة وخلابة من الزخارف النباتية والهندسية، وقد يُشرِك مع هذا كله الخطَّ العربي في زخارف توريقية تتشكل منها لوحات فنية رائعة، كتلك التي ما زالت في قصر الحمراء وحماماته.

لقد اقتبس فن التوريق من الحياة الأشكال النباتية والهندسية كعناصر زخرفية، وأدخلها إلى الحمام ليتناغم معها المستحم بصريا وروحيا، ويشعر بأن جسده الداخل في هذا الفضاء المعتم بحِشمة يستحق أن يتنفس أريج الحياة الحرة كما تتنفسها النباتات، وأن يعيشها بكل أشكالها الهندسية دون فرَقٍ منها. ففن التوريق

إذن؛ من خلال تكرار العنصر الزخرفي فيه؛يُمثل تَجَدُّدا واستمرارا لا نهائيا منقطع النظير، ودعوةً لتوالد الحياة وتوليدها، وتعبيرا عن هذه الحياة في جانبها الاجتماعي (= الحمام)، وفي جانبها الروحي (= المسجد)، وعن كيمياء الجسد والروح فيهما. فعند تلاقي التوريق مع الخط العربي في خيوط سحرية خاصة تبرز لنا تلك الرمزية الدالة على الكونية، فانبساطات الأوراق النباتية، والأشكال الهندسية، والحروف المسطرة في انسياب، كلها تُكون ما يُشبه خيوط اللحمة في قطعة النسيج، بل إن هنالك بين هذا الفن وبين النسيج أكثر من بُعد ترميزي ودلالي، إذ في كليهما تتقاطع المحاور الكونية (الرأسية والأفقية)، ففي النسيج تكون الخيوط الطولية (= السداة) مشدودة عموديا، ويرتبط بعضها ببعض بواسطة الخيوط العرضية (= اللحمة) التي تُشد عن طريق استخدام المكُّوك ذهابا وإيابا، بطريقة تُذَكرنا بدورة الأيام والشهور والأعوام، بينما تُذكِّر خيوط السداة الثابتة في وضعها العمودي بحقيقة ثبات المحور القطبي.

إن فن تمثيل الأشخاص، وكل ما فيه روح المسمى بالتصوير Peinture كانت للإسلام نظرة إليه تختلف عن تلك التي نظر إليه بها عصر النهضة في أوروبا. فاللوحة بمعناها الغربي لم تكن مقبولة في بداية الإسلام، فكانت كل الأعمال الفنية وظيفية، فهي تقوم إما بتزيين كتاب وزخرفته، وإما بزخرفة مسجد أو حمام، أو غير ذلك من الأبنية والأدوات والأمتعة والألبسة. ولكنه بعد أن تحرر شيئا ما من ضغط التحريم سار في خطين متوازيين، متفاوتي المدى والمدلول:

- **خط تشخيصي**، وقد موريس على مدى كل العصور، وتمثَّل في تزيين الكتب، وزخرفة الأبنية كالقصور والحمامات والخانات والأسبلة، دون أماكن العبادة وكان طاغيا في فجر العصر الأموي، ولكنه ما لبث أن غاب ليظهر بين حين وآخر. وأشهر مثال على هذا الخط الفني التشخيصي تلك الرسوم التي زينت القصور الأموية، مثل قصير عمرة، وخربة المَفْجَر، وقصر الحير الغربي، وكذلك جدران البنايات العباسية كالجوسق الخاقاني في سامراء[1]، والمباني الطولونية

(1) إرنست كونل: الفن الإسلامي، تعريب: د. أحمد موسى، لا طبعة، دار صادر، بيروت 1966م، ص: 42.

والفاطمية، والمباني الإسلامية في بالرمو في صقلية، وقصور الأندلس وحماماتها(1). وأغلب هذه الرسوم والصور والجداريات كانت مرسومة بالألوان المائية الزاهية على الجص، وبأسلوب لا يبتعد كثيرا عن أسلوب المنمنمات التي تُزين الكتب، من حيث تبسيط الموضوع، وأخذه بخطوطه الأساسية، والاهتمام بطيات الملابس بشكل زخرفي، وعدم الاكتفاء دائما بالبعدين.

- **وخط تجريدي**، ويتمثل بروائع الزخارف التي ملأت العالم الإسلامي وحياة المسلم اليومية، حيث تحوَّل الفنان المسلم إلى مجال الإبداع في الخط والرسم التجريدي؛ الذي اختفت فيه الراقصة والصياد والفراشة والزهرة، وبقيت الأناقة والحركة، والرشاقة والتموجات، والأريج والنغم واللون.

وقد اتضحت معالم هذا الخط الثاني، وتوهجت في لعبة الفسيفساء بشكل بهيج، وخاصة في أبهاء الحمامات وقببها وقاعاتها. ولكن ما هي هذه الفسيفساء التي تقوم بتلك اللعبة؟ وما خصائصها؟

5.5- لعبة الفسيفساء في الحمامات: إنها ألوان مؤلفة من الخرزِ أوغيره، توضَع في الحيطان، وهي ليست كلها زجاجية، فقد تكون من حجارة صغيرة متنوعة، ملونة ومصقولة الوجه، ولكنها محدودة بألوان الرخام أو الحجر المتوفر، كالأبيض الناصع والأسود والأسمر الداكن والرمادي المُخْضَرِّ، ثم أصبحت خزفية وزجاجية إلى جانب الأولى. وهكذا ورثها الصناع المسلمون عن الرومان والبيزنطيين، ثم زادوا عليها المُذَهَّبَةَ(2)، وذات البريق المعدني(3). وفسيفساء المرايا والفسيفساء الجصية والخزفية والقاشانية والصدَفية(4). ثم أخذت شكل سطوح مربعة، ومتعددة

(1) د.حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الإسلامية، لا طبعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1959م، ص ص: 84، 90.

(2) Marçais. Georges: L'art Musulman, Presses Universitaires de France, 1962, P23.

(3) د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، لا طبعة، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ص: 72.

(4) د. فريد الشافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، لا طبعة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1970م، 217/1.

الأضلاع بعد أن كانت غير هندسية، وكانت خلفية قطع الفسيفساء الذهبية من معجون الزجاج الرمادي تُوضَع عليها ورقة من الذهب، وتُغطَّى هذه بدورها بقطعة من الزجاج الشفاف لحفظها[1]. ولم تكن هذه العملية مقتصرة على تغطية الجدران فقط، بل كانت تغطي كذلك أرض الحمامات وعقودها وسقوفها وقبابها. فما الأشكال التي كانت تتخذها هذه التغطية؟

1.5.5- مواضيع رسومها: كانت المواضيع التي تدور عليها رسوم الفسيفساء في المجتمع الإسلامي بشكل عام هي المناظر الطبيعية، ومشاهد الحيوان والنبات، والأشكال الزخرفية المختلفة، كتلك التي احتوى عليها قصر خربة المَفْجر وحمامه، وهي تمثل غزلانا ينقض عليها أسد مفترس[2]. ثم تطورت بعد ذلك هذه المواضيع، حيث صارت تشمل الأعمال الخزفية المُشَجَّرة الرسوم، والهندسية الخطوط، والمدروسة التقطيع، والغنية الألوان، ورسوم الإنسان عاريا، وفي أوضاع مختلفة، مع الإبقاء على فسيفساء المرايا، وتطوير رسومها الهندسية ومضلعاتها إلى أقصى حدود الخلق والإبداع.

وهذا النهج في الفسيفساء ما زال قائما حتى الآن، حيث تُغَلَّف بواطن قباب الحمامات وعقودها، ومُقَرْنَصاتها وأعمدتها، فتتكسَّر في سماء الحمامات والقصور والمساجد والأضرحة، على صفحات صغيرة لا حدَّ لها ولا عدَّ، أصباغ وألوان وأنوار وظلال، ورسوم وأشكال وأشياء وخلائقُ، فيختلط الثابت بالمتحرك، والمادي بالمعنوي، والواقعي بالخيالي، والجسدي بالنفسي، ويصعُب على والج الحمام في هذه الحالة أن يفصل بين الحدين، وأن يُدرك ما يخترق ذاته من شفافية تُعادل ما يَخترق شفافية البلور. وهنا يتجزَّأُ إلى ذرات في متاهات المتعة والخيال.. ذرات شبيهة بذرات النور المتجَزِّئة في البلور أو المنعكسة منه، والمرتدة إليه.

(1) Encyclopédie de l'Islam,T: 2, 1976, (Fusayfisa).

(2) فيليب حِتِّي: تاريخ العرب، تعريب: جرجي إدوارد وجبرائيل جبور، ط2، دار الكشاف، بيروت 1961م، ص: 341.

إنها لعبة الفسيفساء التي تُشَكل لوحات تتحاور مع عمق الذات، وتتجاوز بروحانيتها وحيويتها كل أُفق حرَكِي للفن. فتأثيرها على العين والجسد والنفس عجيب، يُحقِّق للذات انتقالا مفاجئا، وراقيا جدًّا، من سطوة الهمِّ إلى شهوة الضمِّ، ومن الشكل الوحيد اللون إلى الشكل المتعدد الألوان، بل إلى اللاشكل، وإلى اللامتناهي، حيث الشفافية موسيقى جسدية تُعزَف في أواوين الابتهاج تحت قبة مشرعة على المطلق في هيئة قلب.

2.5.5- قبة مشرَعة على المطلق: فالقبة؛ إن في الحمام أو المسجد أو الضريح؛ ما هي إلا شوقُ قلبٍ مُشرعٍ على المطلق منذ أبدية الروح، ينـدفق مـن أرض الـذات إلى الأعلى، ولذلك كان بناؤها متماهيا مع قبة السماء، وهو يرجع إلى بلاد ما بين النهرين والشرق الأدنى بحوالي خمسة آلاف سنة قبل الميلاد، يتميز بأنه دائري المسقط، مُقَعَّر من الداخل، مُقَبَّب من الخارج، تتألف القبة فيه من دوران قَوْس على محور عمودي لتُصبح نصف كرة تقريبا، وتأخذ شكلَ قوس مَقْطَعها. وتُقام مباشرة فوق مسطَّح، أو ترتفع على رقبة، مضلَّعة أو دائرية، أو على حنايا رُكْنِية، أو مثلثات كُروية، أو مقرنصات، لتسهيل الانتقال من المربَّع إلى المُثَمَّن إلى الدائرة[1].

ولقد عرفت العمارة الرومانية والبيزنطية؛بعد بلاد ما بين النهرين؛ القبابَ، وخاصة النصف كروية، وذلك في الأبنية العامة. أما في العمارة الإسلامية فقد تميزت بها المساجد والأضرحة والحمامات، حيث كانت في أول أمرها مبنية بالقرميد Brique - Tuile المغطَّى بالطين، وكانت خالية من الزخارف، ثم استعمل الحجرُ، وكان يُزَين من الخارج بأشكال هندسية أو توريقية بارزة أو غائرة، كما كانت تُطلَى بالذهب، وتُرسم عليها رسوم ملوَّنة براقة، وكانت في رقباتها مساحات مواتية لتسجيل آيات قرآنية أو أبيات شعرية صوفية في الخاصة بالمساجد

(1) د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، منشورات جرُّوس بريس Jarrous Press، المطبعة العربية، بيروت 1408هـ/1968م، مادة (قبة)، ص: 309.

والأضرحة، وعبارات دالة على الجسد وعلى أهمية النظافة في الخاصة بالحمامات، وزيادة على هذا فإن هذه الرقبات تُفتَح فيها مناور ملوَّنة الزجاج، وشمسياتٌ وقَمَريات زاهية. وقد تنتهي القبة في أعلاها بطاسة مفتوحة تعلوها قبة صغيرة، تَقوم على رقبة فُتحتْ فيها هي الأخرى نوافذ للتهوية والإنارة، ويرتفع فوق كل قبة تفاحات من حجر أو نحاس أو ذهب[1].

والقباب ليست شكلا واحدا، وإنما هي أشكال، فهناك قباب مخروطية للأضرحة خاصة، وقباب بصَلية أو مُضلَّعة، وكلها من الداخل مزخرفة بزخارف ورسوم وأشكال ماتعة. إن القباب لم تُشَكل أغطية للأبنية التي أُقيمت عليها فحسبُ، بل هي كذلك متاحف فنية مفتوحة في الأرض وفي السماء.

3.5.5- **متاحف لمنظومات الفنون:** فالقباب تتمثل فيها منظومات الفنون الإسلامية، سواء أكانت في القصور أم في المساجد والأضرحة والحمامات، فهي نماذج رائعة للبناء المتين المتقن الصنع، ومتاحف باذخة لكل منظومات الفنون، وفضاءات مبهجة للذوق والوجدان، ونافذة للروح على ما لم تألفه الروح، وتُحف حضارية نادرة، تمتاح منها كتب الفن والعمارة والجماليات. وليست هي وحدها التي تصنع جمالية الحمامات وشعريتها، بل هناك أيضا المُقَرْنَصات التي تجعل الناظر إليها يهتزُّ فرَحاً، وينشَدُّ إلى فتنتها الملتوية على إيقاعات الملء والفراغ.

4.5.5- **أقراص شهد داخل الحمامات:** فالحمامات في العمارة الإسلامية لا تكون مُبهجة إلا بالمقرنصات Stalactites. Nids d'abeilles التي هي من العناصر الداخلة فيها والمميزة لها، والمقرنص تتعدد أشكاله وأنواعه، ولا يُستعمل إلا متكاثرا، متزاحما، بصفوف مدروسة التوزيع والتركيب، متجاورة متعالية، حتى لتبدو كل مجموعة من المقرنصات وكأنها بيوت النحل، أو أقراص شهد، تتلاصق خلاياها، وتَجمع بين عناصرها خطوط وكُتَل متناغمة رياضيةُ التصميم، متناهية في الدقة، تُؤدي وظيفة معمارية محدَّدة، ودورا زخرفيا جماليا يتجاوز كل حدود، حتى

(1) م.س، ص: 310.

لتبدو كأنها منحوتات سوريالية ذات مدلول رمزي، وبُعْد ما ورائي[1]. فمعها لا تنتهي المساحات، بل تصِل بعض الجدران ببعضها الآخر، وبالسقوف والقباب والشرفات، ولا يتوقف النظر عند حد، وكأنها مرتبطة بالعرَبَسَةِ (= الأرابسك) التي لا بداءة لخطوط زخارفها ولا نهاية، أو أنها جاءت لتغطية فراغ الكُتل نَحتاً، كما ملأت العربسة المساحات رسما ونقشا ورقشا.

إن المقرنصات حدوس خيالية فنية مُجَسَّدةٌ، تُغطي المجالات المقعَّرة، والتقاءَ السطوح الحادة الأطراف في الأركان بين السقف والجدران، وأسفلِ الشرفات في الحمامات، فهي أشبه بمظلات خيالية تَجلَّت فوق مناطق الانتقال المفاجئ من مربع قاعدة القبة إلى الدائرة، وفوق الحنايا الركنية للحمامات، وسماء قبابها وطاساتها الخارجية[2]. وقد كثر استعمال المقرنصات المتدلية، أو ذوات الدلايات التي هي امتداد هوائي لعِقْدِ واجهة المقرنص التي تَجعل الناظر إليها يشعر وكأن الفنان الذي أبدعها قد بدأ عمله من أعلى إلى أسفل، ثم توقف فجأة مع عشرات الدلايات في السماء ولم يهبط إلى الأرض، تماما كما تتشبث بعض الذرات الكلسية بسقوف المغارات الدهرية، وتأبى أن تنحدر مع قطرات الماء لتُشكل على مدى آلاف السنين عجائب الطبيعة[3]. ومن هنا جاءت التسمية الأجنبية للمقرنصات Stalactites، فهي تجمع بين الزخرفة والوظيفة، وبين مواد العمارة والتزيين، وبين الأشكال الهندسية والنحتية في وقت واحد، وبذلك أخذت قيمتها التشكيلية، سواء منها المنحوتة والبارزة أو الغائرة والمقعرة، أو المحدَّبة والمسطَّحة، أو المتدلية والمتعالية، إذ هي كلها؛بخطوطها وكُتَلها التي تُظهرها أو تُخفيها ؛تمثلُ لعبة الظل والضوء في مداخل الحمامات ومخارجها، وتُمارسُ لعبة الإغواء الساطعة بخفاء، متواطئة في ذلك مع فنون النقش التي تأسر المستحم ابتداء من أبوابها الخشبية

(1) Papadopoulo .A. : l'Islam et l'art misulman, Ed , D'art lucien Mazenod, Paris 1976, P251.

(2) عبد الرحيم غالب، مذكور، مادة (مقرنص)، ص: 398.

(3) م.س، مادة (مقرنص)، ص: 403.

الكبيرة المحفورة بنقوش تتكاثف عند أطرافها العليا المُقَوَّسة، المطروقة بالنحاس، والمعشَّق أعلاها بالزجاج الملون الصلب، والتي تنفتح في أوساطها أبواب أخرى صغيرة تكفي لمرور شخص واحد، تُزينها مِدَقة نحاسية لها شكل رأس لبوءة، أو رأس أي حيوان، أو هيئة كف، إلى داخلها الذي يشتمل معماره على أواوين وأقواس وأعمدة، وخطوط مضيئة أفُقية وشاقولية حول صحنه وحجره ومداميكه، حيث تستقبله داخل الباحات الأولى فسقياتٌ رخامية مرتفعة، مطعَّمة بالفسيفساء، يكركر ماؤها متناغما مع سقوف الغرف وعصافيرها الملونة، وأقواسٌ مرتفعةٌ فوق الأبواب شبيهةٌ بقباب رمزية تنحني لله، وغرفٌ مزخرفةٌ كلها بزخارف رخامية، كلُّ جدار من جدرانها مُطَعَّم بزخارف من نوع المُشَقَّف (= الزخرفة الحجرية)، والمُجَزَّع (=الزخرفة الرخامية)، والأبلق (= الزخرفة الجصية)، والقاشاني بعروقه النباتية وأزهاره وزرقته الخضراء المُغطاة بطبقة زجاجية شفافة. وينضاف إلى هذا الاستقبال عاصفة العبير والروائح الطيبة المنتشرة في غرف الاستحمام، كرائحة الياسمين والريحان والورد البلدي الأبيض والفل والزنبق، وعبير أزهار الليمون والنارنج والزنبق، إذ ألف بعض المستحمين إحضار بعض الأعشاب الطيبة والأزهار الجافة معهم إلى الحمام، حيث يضعونها داخل أواني الاستحمام، وحين يصبون عليها الماء الساخن تستيقظ عاصفة عبيرها وروائحها الخامدة، ويتحول هذا الخليط من العطر إلى موسيقى خفية تتدفق عبر الحواس كلها، فتصير أجساد المستحمين تسمع صوت الرائحة يهدهدها، وتغرق في سديمية غامضة من الأفكار والاستيهامات، وتزيد في تصعيد هذا كله تلك المَناور والقَمَريات والشمسيات الملونة بألوان زاهية، وتلك المشاكي والسرُج التي تُشكل ثريات منيرة متدلية كعناقيد الذهب، إذ من خلال منافذ النور هاته تصل الأشعة إلى الداخل مصفاة أو ملونة، متسللة من تخريمات الشمسيات الرخامية المُفَرَّغة، أو الجصية المُنَزَّلة بمئات قطع الزجاج المختلفة الألوان والأشكال، فألوان زجاجها رمز لألوان العواطف عند المستحمين.

5.5.5- ألوان مَناورها رمز لألوان العواطف: فكل الحمامات العربية الإسلامية تزخر بأشكال شتى من الفنون الزخرفية، تأتي ضمنها المَناور والقمريات

والشمسيات، والنوافذ التي تُزَخْرفُ بأنواع متعددة من الزجاج مختلفة الألـوان، غريبـة عجيبة، لا يُحيط بها الوصف لدقة صنعها، وجمال ألوانها. إنها قِطَع من الزجـاج تـتجلى فيها روعة التلوين، بعضها من لـون واحـد، وبعضـها مـن لـونين متـداخلين في بعضـهما تداخلا ينتزع الإعجاب من كل من يراه، تقوم زخرفته على إضافة خيوط زجاجية، لونها يختلف عن الآخر. وتتم عملية تلوين الزجاج بإضافة أكاسيد مختلفة إليه حـين يـذوب، تُكسبه اللون المطلوب. فأُكسيد النحـاس يُعطـي الأخضر الفـيروزي، وأكسـيد الكوبالـت يُعطي الأزرق الفاتح، وأكسيد المنغنيز يُعطي الأرجواني والبنفسجي، وأكسـيد القصـدير يُعطي اللون الأبيض، وأكسيد الحديد يعطي اللون الأحمر، وحجَر اللازورد يعطي اللون الأزرق، وأكسيد الإثمد يعطي اللون الأصـفر[1]. وكـل هـذه الألـوان في قبـب الحمامـات وشراجبها ونوافذها ومناورها تتشابك حين عبور الضوء منها إلى الـداخل فتُكَّـون شـبكة من الأضواء باهرةً تثير وجدانات المستحمين، وتدغدغ عواطفهم . فهـل هـي في العمـق مقصود بها الترميز إلى هذه العواطف؟ أم أنها مجرد لعبة ضوئية جمالية لا غـير؟ أكيـد أنها تتغيى الأمرين معا، وبخاصة إذا نظرنا إلى رمزية القباب وسراويلها.

6.5.5- **سراويل قبابها:** ونعني بسراويل القباب مثلثاتها الركنية، فكـل مثلـث منهـا هو عبارة عن جزء من كرة لا يتجاوز رُبُعها، يتكرر في الزوايـا الأربـع التـي تقـوم عليهـا القبة. ودور هذه السراويل أو المثلثات هو تخفيفُ الانتقال من مسقط القبـة الـدائري إلى السطح المربع الذي ترتكز عليه، والإيحـاءُ بالعلاقـة القائمـة بـين الأشـكال الهندسـية ومثيلاتها في الجسد.

وهذا يجعل من الحمامات في الحضـارة العربيـة الإسـلامية مجـرات فنيـة، تتبـاين حسـب البيئـات والطقـوس والعـادات، وإن كانـت تتشـابه مـن الناحيـة المظهرانيـة في التصـميم تقريبـا. فهـي فضـاءات يتعـانق فيهـا الفـن الإسـلامي - المسـتوعب للفنـون التـي سـبقته - مـع الرؤيـة الدينيـة والروحيـة والجماليـة، سـواء في ردهاتهـا وأبهائهـا،

(1) د. محمد عبد العزيز مرزوق، مذكور، ص: 208، هامش رقم: 3.

وأحواضها وأجرانها، وقببها وأقواسها، أو في مصاطبها ومقصوراتها (=الخلوات) المحاطة بستائر من القطيفة، والمخصصة لمن يرغب من المستحمين في الاستراحة أو التزين بعيدا عن عيون الآخرين.

إنها مجرات ذات ثورة معمارية، مازالت صامدة رغم أن الزمن المتغير اختطف بريقها وأهميتها ووظائفها، فخاصمها الأغنياء والميسورون، واتجر بها تجار العقار وحضارة الإسمنت، كما يُتَّجَر بالأموات. فأين ذلك الزمن الذي كانت فيه هذه المجرات نعيما للعين والجسد والروح، ومنتدى للتنفيس عن المكبوت الاجتماعي، وفضاء لنقلِ الإشاعات والأخبار، ونسجِ النميمة عن الجيران والأزواج والأولاد على أنوال المرح، وعيادةً طبية جسدية ونفسية يتعافى فيها البدن، وتنفك كآبة النفس، ونادي اجتماعيا تُعطى فيه النصائح لتدبير المعيشة والاحتفاظ بالزوج، ومسرحا تنطلق منه أفراح الزفاف ومواكبه بأبهة وفخامة؟[1] أينقرض كل هذا ويختفي، ويحل محله التآكلُ وصدأُ الأيام؟ أليس غريبا أن تتحول الحمامات الفخمة التي كان لها عزٌّ لا يُضاهى إلى أوكار للإهمال المقيت؟ . وإنه لأمر محزن أن تصبح متاحف فنون التوريق هاته عرضة لعبث العابثين الذين لا يعرفون قيمتها التاريخية والحضارية والفنية.

6- متاحف لفنون الأرابيسك Arabesque

وقبل الدخول إلى هذه المتاحف المبهرة يجدر بنا أن نعرف ما هو التوريق؟ وما هي الفنون الداخلة فيه؟ وما هي مكوناته وغاياته الجمالية؟ إن التوريق هو أهم عنصر من عناصر الفن الإسلامي، إن لم يكن أهمها على الإطلاق، وقد استعمل لأداء المعنى الذي يدل عليه مصطلحان آخران؛ هما: "التوشيح" و"الرقش العربي"، واستعمل الدارسون والمستعربون لأداء نفس المعنى مصطلح

(1) وفاء حلمي: البحث عن الحمامات الشعبية، مجلة (سطور)، السنة 2، العدد 23، القاهرة، أكتوبر 1998م، ص: 58.

"أرابيسك Arabesque". ثم ظهرت حديثا لفظة جديدة على قياس جذر عربي هي لفظة "العربسة" التي استعملها معجم (المنهل)، وتلقفها عنه الشاعر اللبناني صلاح ستيتية[1]. ولكن لفظة أرابيسك شاعت رغم أنها غير دقيقة في دلالاتها وحمولاتها، ولذلك كانت الإسبانية منذ قرون تستعمل لفظة التوريق Ataurique التي ورثتها عن العرب، فهي قد استعملتها في لغتها عند دراسة الفنون الإسلامية، لأنها لم تجد أعمق منها دلالة.

فكلمة التوريق تُعبر بأهمية كبرى عن جوهر هذا الفن؛ الذي كان للأوراق النباتية دور كبير فيه، رغم أنه لم يكن وحده يُكَون عالم الفنون العربية الإسلامية. فالأرابيسك إذن هي كلمة - وإن كانت فيها شمولية - فإن مدلولها اللفظي "أراب" لا يتفق ومدلولها الفني الذي ترغب في تأديته، فالأرابيسك لا يدل على الزخرفة العربية أو الرقش العربي فقط، بل دنياه أوسع بكثير؛به تفاهمَ الفارسي مع الهندي والعربي، ولف بخطوطه ورسومه وألوانه كل بلاد الإسلام، من الصين وسمرقند وشمال أفريقيا وإسبانيا إلى أن وصل صقلية وإيطاليا وفرنسا وألمانيا، وربما العالم فيما بعد. فاللفظة قد وُضعت قبل الاطلاع العميق والشامل على الفنون الإسلامية، وعدم وجود مرادف لها بالعربية لا يعني فقرا في اللغة، ولو كان بالإمكان وضعُ تسمية عربية تؤدي كل المعاني التي تَوَد اللفظةُ الأجنبية التعبيرَ عنها لما تأخر الفنانون المسلمون واللغويون العرب عن ذلك، فالمدلول أوسع بكثير من أن تُعَرفه لفظة واحدة وإلا لوُجِدت الكلمة تلقائيا[2]. ويكفي هنا أن نذكر أن الحرفيين الفنانين في المغرب ما زالوا يُطلقون لفظة "توريق" و"تشجير" على الزخارف النباتية، ولفظة "تسطير" على الزخارف الهندسية، ولديهم تسمية لكل نوع منها، ويحتفظون برسوم لها، يتوارثونها مع أسرار المهنة أبا عن جد. فهناك رسوم لنجوم متعددة الأنواع

(1) صلاح ستيتية: الإسلام والصورة، مجلة (فنون عربية)، العدد 1، المجلد 2، لندن 1982م، ص: 99.

(2) د. عبد الرحيم غالب، مذكور، مادة (أرابيسك)، ص: 33.

والأشكال، ولكل منها تعريف يرتبط به وبتكوينه الهندسي، كـ "المُثمَّن" و"المُسَدَّس" و"المُضَلَّع" و"المُثَلَّث الدائري" و"الدائرة المُثَلَّثة" و"المُخَمَّس" و"عين الشمس" و"الست عشري المكناسي" وغيرها. وبعض هذه الأسماء وسواها مازالت تُستعمَل في كل البلاد العربية، وبعضها الآخر يحمل تسميات محلية بالعامية في كثير من الأحيان، ولا تقف تلك التسميات عند الشكل، بل تتعداه إلى صغائر العناصر الزخرفية التسطيرية والتوريقية كـ "الظفر" و"الصنوبرة" و"الخيزرانة" و"المجرى" و"العقدة" و"الشمعة" و"المروحة" و"التاج" و"القلب" و"الشريط المفتول" و"خاتم سليمان" و"البلوطة" و"العنكبوتية" و"الحاجب" و"السنبلة" و"الصدفة" و"المحارة" و"البيضة" و"الضفيرة" (1)، وغير ذلك من الأسماء التي أُطلقت على الزخرفة الفنية الإسلامية بشكل عُرفي، قد تتشابه مسمياتها، وقد تتباين، ولكنها في العمق قد تتوحد في الرؤية الجمالية، وفي البعد التوريقي الأكثر أهمية فيها.

وإذن؛ فالأرابيسك مصطلح يدل على معنى شمولي يشمل جميع أنواع الزخارف الإسلامية: الهندسية وغير الهندسية، الملونة والبسيطة، الدائرية والمستقيمة، اللولبية والمتعرجة، النباتية والكتابية، المُنَفَّذة بالحِبر والأصباغ والمعادن الشائعة والثمينة، على الخشب والحجر والزجاج والجبص والرخام، في كل الأماكن، وعلى كل الأدوات واللوازم التي تُشكِّل معا عالم المسلم الرحيب، وحياته اليومية العامةَ والخاصةَ في وقت واحد. فليس غريبا إذن أن لا نجد بالعربية كلمة بمقطعين أو ثلاثة أو أكثر تُسمي كونا قائما بذاته من الأشكال والتزيينات والزخارف والكتابات والرسوم. ولا شك أن الغرب قد استعمل لفظته هاته قبل وقوفه الواعي على تلك الموسوعة الفنية الغنية، متأثرا بالوحدة التي تجمَع بين عناصرها، وتُهيمن على الفن الإسلامي ككل، منطلقا من نظرة "جشطالتية" لعالم

---

(1) Andre Paccard: Le maroc et l'artisanat Traditionnel Islamique dans l'architecture, Ed: Atelier 74- SaintJorioz, France1980, PP 148, 277.

واسع الأرجاء، متعدد الجوانب، ولكنه في الوقت نفسه متناغم الأصداء، مترابط الفكر والإلهام[1]. فالأرابيسك وإن كانت تعني جميع أنواع الزخارف الإسلامية إلا أنها لا تُعبِّر لا عن المدلول الفكري، ولا عن المدلول الروحي الذي تُعطينا إياهما هذه الروائع، وبخاصة إذا لم نكن ملمين بما يرتبط بالفكر الإسلامي ككل، فهذا الفن بزغ في بيئة إسلامية، واتسم بسماتها، ومن ثمة كان له بعدان: ديني ومدني.

1.6- الأرابيسك فن ديني ومدني: إنه فن إسلامي بامتياز، ذو بعد ديني ومدني في كل توجهاته، فهو زخرفة جمالية روحية تدخل في المسجد والحمام والضريح والمدرسة والزاوية، لتربط العين والروح والذاكرة بالمطلق وعالم المثُل، وماورائيات الحس والمشاهدة، ولتفتح للجسد والوجدان والبصر نوافذ المتعة والإمتاعِ، والأُنسَ والتأنُّسَ، حتى يتماهى الإنسان مع المكان، فيُؤنسِنَه ويتمكَّن به، ومن ثَمَّ يتحقق الوجود الفاعل لكليهما، ويتوازن الباطن مع الظاهر فيهما، دون طغيان أو إخلال.

ومن هذا المنظور نرى إلى الأرابيسك بوصفه زخارف يتميز بها الفن الإسلامي دون فنون الأمم الأخرى، تتغيى غايات وأهدافاً عليا، بعيدةً عن النفعية والسطحية، وتنشد الجوهر المشتَرَك بين الإنسان والمكان، بين حضور هذا في ذاك، وذاك في هذا. ولذلك نراها تقوم على اختصار خطوط التزيين المؤلفة من براعمَ وأوراق متفرعة ومتنوعة، ودائمة الاتصال، للتركيز على ربط الكائن بالمكان والمكان بالكائن، فنراها تارة تبدأ بالغصن الدائري وهو يتموج أو يتشابك أو يَتَحَلْزَن أو يُطل من خلف الأوراق، وتارة تُخفيه خلف هذه الأوراق، وتُشْبِكه بها، وكأنها ترمز به إلى أدوار الكائن الحي في الحياة، وتنقلاته في الفضاءات تنقلات مشروطة بالمكان، فهو غصن تنبت منه الأوراق، والأوراق أمكنة تنبت من الغصن، هي امتداد له، وهو امتداد لها.

---

(1) د. عبد الرحيم غالب، مذكور، مادة (أرابيسك)، ص: 34.

فالفنـان الأرابيسـكي يسـتعمل الـنماذج النباتيـة بشـكل متكـرر ومتقابـل، مِرْوَحِـيٍّ وبيضاوي، مجَدَّلٍ ومتشابك، مع التقيد بأداء الحركة بانسـجام وتنـاوب وإيقـاع. ويـوزع الزخارف بشكل مدروس لملء الفراغ، وتكسيةِ كاملِ السطح، وبدوران هـادئ ومتـوازن، لا انفعال في تحرُّكه، ولا مفاجآت في التفافه، مع المحافظة على عنصر الإدهاش في إلقـاء المَشاهد وسط متاهات وخطوط على أرضـية مربعـة أو مسدسـة أو مثَمَّنـة أو دائريـة، ولكن بلا حدود، فالمساحات الهندسية هي الأخرى لا بداية لها ولا نهاية. وليست هـذه الزخارف النباتية والهندسية وحدها هي التي يعتمدها الفنان الأرابيسكي في التزيين، بل يعتمد كذلك على الكتابة، والكتابة أُفقٌ حروفي مفتـوح عـلى فاعليـة المخيلـة وتفاعلهـا مع الفضاءِ، وزمنٌ نفسيٌّ راشحٌ بالاحتمالات اللانهائيةَ، وموجٌ في صحراء مُغْـبَرَّة بعطشـها. ولذلك لا ينبغي أن تأخذنا الغرابة، وتهوي بنا في جُبِّ النهايـات حـين نـرى الحـروف في الأرابيسك ترتاح عـلى الغصـون، أو تتحـد معهـا، أو تُشـكِّل المضـلعات والمتـداخلات، أو تُغـرِّد في المَطلَّـلات والمَنَـاور والحنيـات، إذ كثـيرا مـا اجتمعـت الزخـارف النباتيـة مـع الهندسية، وكثيرا ما كانت خلفية تلتصق فوقها الكتابة، وربما انتهت الحروف بتشكيلات نباتية، وألَّفت معها لَحْناً زخرفيا واحدا، وربما تناغمت معها بأشـكال وخطـوط مبسَّـطة لحيوانات أسطورية، أو لأقنعة أو لطيور خرافية وخيول وجِمال وأسـودٍ وظبـاء وبشر[1]، وبهذا أصبح فن الأرابيسك ذا أوجـه متعـددة تعمـل كلهـا عـلى وضـعِ الحيـاة في إطـار جمالي متناغم، ليُقبِل عليها الإنسان وكأنه يُقبِلُ على أسمى محلوماته.

2.6- أنواعه: إنه فن التعدد والتنوع، غير أن أنواع تعدده هاتـه يمكـن أن نصـنِّفها تحت نوعين كبيرين:

أولهما: الأرابيسـك المعتمـد عـلى الخطـوط المسـتقيمة والزوايـا، والمسـمى أحيانـا "بالتسـطير"، وهـو هنـدسي، وتنطـوي تحـت لوائـه المضـلعات والمربعـات والمسدسـات والمثلثـات والمثمنـات والأسـطوانات بكـل أنواعهـا، والخـط الكـوفي الـذي يقـوم بـدوره

(1) م.س، ص: 35 .

على المعادلات الرياضية، وعلى العقل والمنطق والقواعد، والمسطرة والمنقلة والبركار، وعلم الزوايا.

ثانيهما: الأرابيسك المرتكز على الخطوط الملتوية، والدوائر واللوالب، والتجريد النباتي، والمسمى بـ "التوريق" أو "التشجير" أو "التزهير"، وهو جبريٌّ متموِّجٌ، يعتمد على الطبيعة وما يذَكِّرنا بالزهريات والورديات والأغصان والأوراق والثُّمَيرات والحيوانات. ويدخل في نطاقه الخط النسخي المطواع الملتوي، ويتطلب دقة ومهارة، وخيالا واسعا، وقدرة كبيرة على التجريد.

والفنان الأرابيسكي لا يضع نصب عينيه أثناء عمله هذين التقسيمين، ولا يحكمه شرطهما، فهو قد يستعمل الشكل الهندسي، أو الشكل النباتي، أو الخط الكوفي، أو الخطوط العربية الجميلة المتعددة النماذج، كل منها على حدة، وقد يُكوِّن منها توليفة زخرفية جمالية متكاملة، فالخطوط المقيدة بالأدوات الهندسية والزوايا تتعامل مع الخطوط الحرة الملتوية والمتموجة، تحت هيمنة القواعد نفسها من تعانق وتماثل وتقابل وتعاكُس في الجزء، وفي المجموعة، وفي العمل. ومن هذا يتضح أن هذين النوعين غير مستقلين بالضرورة، فالتفاعل ضمن النوع الواحد، بل وحتى العنصر الواحد، يتم بين مجموعة العناصر وبين النوعين معا، كالتعانق والتقابل والتماثل بكل أنواعها، والتي تُدرَس بشكل فردي أولا، ثم تزداد العناصر وتتكاثر، وتتعقد لتُشكل وحدة زخرفية توريقية أو هندسية، تَسطيرية أو تَدويرية، أو الاثنين معا، ثم تتطور الوحدة وتتفرع وتتداخل، وتتشابك وتنعطف بتناسق عجيب، حتى يستحيل على المرء أن يعرف نقطة البداية أو النهاية. فهل هي متاهة الفن التي يصطاد فيه فنان الأرابيسك الحواس وما وراءها؟. إنه فنان لا يتوقف عن العمل إلا لأن المساحة التي بين يديه تخذله بانتهاء حدودها، وإلا فهو لن يتوقف لأنه مسكون باللانهائي، أما المُشاهِد فإن خياله يقذفه في مجرة اللانهايات، فيستمر في الدوران مع "الشموس" و"النجوم" و"الثريات"، ويُتابع رسم العناصر خارج المساحات ظنا منه أنه قد أمسك بمسار الخط أو أطراف الشكل، ولكنه لا يلبث أن يُدرك أنه قد غرق في غياهب المتاهات، وقد يُفاجأ وهو يتأمل الخطوطَ، ويُتابع ما تِلف من

عناصر أنه كان ينظر إلى الفراغ المُتَشَكل حولها ووراءها، وأنها كانت خارج مدى نظره الذي لم يقع عليها إلا مصادفة، ويبقى في شك من أمره فيما يرى، ويتلمَّس أطراف الخيطان فلا يقع عليها، لأنها كلها متداخلة متشابكة لا أول لها ولا آخر، فيقع في الحيرة. والحيرة رجَّةُ ضياءٍ في ليل التواطُؤ العقلي، ونَسْفٌ للبدايات والبداهات، تُشعر بانفلاتِ الذات عما توهَّمتْه نقطة ارتكازها، وبهشاشةِ اليقينيات التي أسست عليها كينونتها. ولكل هذا اعتبرت فنون الأرابيسك فنونا تحييريةً لا فنونا تطمينية، تتحدَّى بتموجيتها وحركيتها السكونَ والثباتَ، والطمأنينة الغافيةَ، وتُحفِّز على اليقظة، وتستفزُّ الاكتمال الموهوم، ولم يكن هذا ليحصل لولا اختلاف هذين النوعين من الأرابيسك باختلاف الأمصار.

3.6- اختلافها باختلاف الأمصار: فالبلدان الإسلامية؛ وإن كانت موحَّدة عَقَديّاً؛ فإنها مختلفة فنيّاً لتعدد سلالاتها، وهَوِّياتها، ولغاتها، وطرائق حياتها. فإذا كانت العقيدة هي مظلتها ومرآتها، فإن الفن هو رؤياها وبصمة امْيازها في وجود موسوم في الظاهر الديني والسياسي بالائتلاف والتماسك، وفي العمق السوسيولوجي بالاختلاف والتغاير. وفيما يخص فنون الأرابيسك فقد كان لكل مِصرٍ، ولكل عهد مميزاته الخاصة به، من نهاية العصر الأموي إلى يومنا هذا، مرورا بخرائط الإسلام في آسيا وأوروبا وأفريقيا، حيث انتشر العمل بهذه الفنون في كل البلاد الإسلامية، وطالت جميع المجالات الحياتية، فاحتلت الزوايا، وأحاطت بالحشوات الخشبية، واستقرت عليها، أبوابا كانت، أم نوافذ، أم أثاثا، وتربعت في المساحات نفسها في حجارة العمارة. فالفنان الأرابيسكي يخاف من الفراغ ويهرب منه، ولذلك نراه يحاول ملء الفراغات بكل ما يمتلكه من طاقات خيالية وفنية، فهو لم يترك مادة استعملها الإنسان في حياته الدينية والدنيوية إلا واحتلها بفنه، وهيمن عليها بسلطته، ومن النادر أن تقع على أداة أو بنيان لم يتدخل فيهما هذا الفنان، إما رسما أو حفرا، أو تطعيما، أو تنزيلا، أو ترصيعا، أو توريقا، أو تكفيتا، او تخطيطا، أو تعشيقا.

فقد اجتمعت في فن الأرابيسك رؤية الفنان ومهارة الحِرَفي، ودقة الصانع، حيث نجد تعامل المُصَمِّم والخطاط والرسام مع المُزخْرِف، والبناء، والنجار،

والحفَّار، والحدَّاد، والنقَّاش، والمُطَرِّز، والمُذهِّب، والصائغ، والمُجوْهِر. فكل هؤلاء اشتركوا في إنتاج الفنون الأرابيسكية، وكأنهم جوقة سمفونية اختيرت من كل قطاعات المجتمع المنتجة، لتعزف هذه السمفونية الإنسانية التي يستفيد منها كل الناس، وتُوضَع في متناول استعمالهم، أينما حلوا وارتحلوا. وبهذا يتجلى أن فنون الأرابيسك ما هي إلا فنون جماعية، وليست فنونا فردية، بل هي إنتاج مجتمع بأسره، يحمل طوابعه ومياسمه، ويجسِّد خبراته وأحاسيسه، ويعبِّر عن أبعاده الروحية والفكرية والجمالية، وعن أشواقه وتطلعاته الإنسانية، ومن هنا صار أفقا حضاريا وجماليا للإنسانية كلها[1]، بحكم انبجاسه من أصل موغل في التاريخ الحضاري الأول. فما هو هذا الأصل؟ وإلى أية جهة من الأرض ينتسب؟

4.6- انبجاسه من العقيدة الكوكبية ومن حضارات أخرى: فبعض الدارسين لهذه الفنون قد أعادوها إلى الحضارات العربية الأولى التي نشأت قبل الإسلام، وإلى الإرث الكبير الذي فتح عليه الإنسان المسلم عينيه، فكل هذا أسهم في نمو هذه الفنون، وتطورها بسرعة، وأتاح لها الفرصة لتتبوأ مكانتها المرموقة في حضارة الأرض، زيادة على أن الفنان الأرابيسكي المسلم قد تأثر بكل ما رأى، وتمثل كل الفنون والمعارف، ووظفها بما ينسجم مع عقيدته وحياته، معبِّرا بالخط واللون، وبكل المواد عن كل ما يجول بخاطره، معطيا لكل عنصر اقتبسه مفهوما وتركيبا جديدين يختلفان تشكيلا عن الأصل المقتبس منه. ولكن هذا الأصل من أية أرض عميقة تبدأ جذوره؟ وما الرؤية الدينية التي كانت تحكمه؟ وكيف تعامل الفنان المسلم مع هذين الأمرين؟

أسئلة سنقترب منها في سكتين؛ هما: سكة العقيدة الكوكبية، وسكة حضارات أخرى، كالحضارة الساسانية، والقبطية، والهللينية، واليونانية.

1.4.6- سكة العقيدة الكوكبية: وقد كانت تسير فيها الحضارة السومرية بروحها، فالمربَّع والمُثَمَّن والمُسدَّس والمُضلَّع في فن الأرابيسك كلها تعود إلى

(1) نفسه، مادة (أرابيسك)، ص: 39.

العصر السومري؛ الذي كانت فيه الكواكب معبودا مقدسا، محاطا بكل أنواع التبجيل. فهذه الأشكال لها في هذه الديانة معانٍ محددةٌ، وترمز إلى مفاهيم ترتبط بعناصر الحياة، فالمربع الذي هو أساس المضلعات يرمز إلى الأرض، وبتحركه على محور التقاء خطوط زواياه تتشكل كل المضلعات المعقدة، وتتفرع عنها النجوم، وكلما ازدادت سرعة الدوران اقتربنا من الدائرة رمز الدوام والسماء. وهذه الفرضية التي فسرت بها فئة من الدارسين أصل الأرابيسك، تنهض في وجهها فرضية أخرى تقول إن الأرابيسك مقتبس ؛لا من الحضارة السومرية فقط؛وإنما من عدة حضارات مختلفة، والدليل على ذلك تنوع أشكاله وهيئاته.

2.4.6- سكة حضارات أخرى: فهو عند هذه الفئة الثانية مستقى من حضارات أخرى، فالزهورُ التي نراها فيه مستقاة من الساسانية، وعناصرُ الزخرفة المجردة مستقاة من الألبسة القبطية، والخطوطُ مستقاة من الخطوط الفرعونية، والألوان مستقاة من الألوان الهللينية، والخطوط اللولبية مستقاة من الخطوط اللولبية في شجرة الكرمة السحيقة القِدم في الرمزية من سومر إلى المسيحية[1].

ولكن هل هذا كافٍ لوضع عقولنا وأفكارنا على تاريخ الأرابيسك، وأصوله ومصادره؟ عبثا يكون ذلك، فمصادر الأرابيسك أكثر من أن تُعد وتُحصى، ولا طائل من وراء البحث عنها في نجمة سومرية، أو زهرة ساسانية، أو أيقونة بيزنطية، أو معادلة رياضية يونانية، أو رموز قبطية، أو فلسفة هللينية، فهذه كلها مجرد رموز وأفكار وعناصر، أما الروح فأين هي؟ ذلك ما حاول الأرابيسك نفخه في هذا المُرَكَّب الفني الذي أبدعه وأشاعه في الذائقة الإنسانية. فهو لم يتخذ خطا واحدا واضحا في العصر الإسلامي والأموي، بل إنه لم ينفتح إلا قبل القرن الثاني الهجري، ولم يزدهر إلا في القرن الثالث الهجري/ التاسع للميلاد، في العهد العباسي، وفي العهد الأندلسي. وبعد ذلك توالى صعوده في القرن الرابع الهجري/الحادي عشر الميلادي أيام السلاجقة والفاطميين، ولا سيما التوريقي منه،

(1) Papadopoulo: l'Islam et l'art misulman, P 89.

فقد عُرِفت الورقة النباتية بالورقة الفاطمية، واتسم الطراز الفني في هذا العهد بالإسراف في رسم الإنسان والحيوان والطير والنبات[1], ثم توطدت معالمه في المشرق والمغرب، وفي كل البلاد. وعليه؛ فإن القرون الأولى للإسلام بالنسبة لهذا الفن كانت تتمثل في تجميع العناصر، حيث تظهر منفصلة، ورُويدا رويدا راحت تتمازج إلى أن خلقت فنا جديدا قائما بذاته[2], يجوب العالم بأبهة واقتدار.

5.6- سطوع شمسه في الغرب: حيث صار منتشرا في كل البلدان المتاخمة لحدود البلاد الإسلامية والمتعاملة معها، وطبعها بطابعه إلى أمد بعيد، وأثّر في تكوين ثقافتها وفنها، وفي نظرتها إلى الجماليات، سواء في إيطاليا أو ألمانيا[3], وتأثر الفنانون الغربيون به، فوصلت زخارفه مع الخط العربي إلى أبواب الكنائس، والمذابح، والقصور، والحمامات، ومَشالح الكهنة، وأردية تتويج الأباطرة، وواجهات قصور بافاريا، والأنسجة والملابس والمفروشات، وخاصة في طرازي النهضة ولويس الثالث عشر، عدا التحف والأواني والبسُط[4]. وإن الملاحظ الفني لا يمكن أن تخفى عليه تلك اللمسات التي استقاها الفن القوطي، والفن الروماني المسيحي، وفنون عصر النهضة، من قريب أو بعيد، من عناصر الأرابيسك، ولعل ليوناردو دافينشي هو من أولئك الكبار الذين بهرتهم شمس الأرابيسك، وسُحروا بعالم الإسلام، فراح يكتب مخطوطاته من اليمين إلى اليسار بأحرف شبه عربية[5]، ومارس الأرابيسك، ورسم به شعار أكادميته[6].

(1) د. نبيل راغب: مجلة الكويت، العدد 32، وزارة الإعلام، الكويت شعبان 1405هـ/ أبريل 1985 م، ص: 82.

(2) د. عبد الرحيم غالب، مذكور، مادة (ارابيسك)، ص: 40.

(3) Encyclopédie de l'Islam, T2 (Arabesque).

(4) غوستاف لوبون: حضارة العرب، تعريب: عادل زعيتر، لا طبعة، مطبعة عيسى الحلبي وشركاء، د.ت، ص: 76.

(5) Encyclopédie par l'image Léonard de Vinci, Librairie Hachette, 1952, PP: 12, 62.

(6) وِل ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، منشورات الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، الجزء الثاني، المجلد الخامس رقم19 (النهضة)، القاهرة 1959م، ص: 84.

إن قيمة الأرابيسك تكمن في الوحدة التي حافظ عليها من العصور الأولى إلى اليوم، رغم اختلاف العهود واللغات والبلدان. وسبب هذه الوحدة هو العقيدة الإسلامية، والممارسات الدينية بشكل خاص، إذ مما لا شك فيه أن الأرابيسك لا يُمكن أن ينتمي إلى الفنون الصغرى، فهو ليس عملا زخرفيا ثانويا، بل هو فن له مقومات الفن التشكيلي البالغ أقصى ذرى التجريد. فالفنان المسلم عزف عن تصوير الأشخاص لا بسبب التحريم المشكوك فيه، وإنما لتأَصُّل فكرة التجريد في ذهنه بعفوية وإدراك، فهذه جعلته يبدع نوعا من الأكوان يجمع فيها بمفارقة عجيبة بين المجرَّد والحركة، مما حدا بالفن الحركي المعاصر L'art cinétique إلى إعادة النظر في عمله، لشعوره بالفشل في بلوغ مهارة الوعي"الرياضي" للفنانين الأرابيسكيين[1].

لقد اكتسبت الحمامات جماليات مختلفة بفضل فنون الأرابيسك، وفنون التصوير، فنبراس الصور فيها كان عاملا من عوامل الاحتفاء بالجسد، رغم ما كانت تقوم به المنظومة الفقهية من محاربة لهذا الاتجاه، ومطاردة لأصحابه. وذلك انطلاقا من أن الإسلام حارب عبادة الأوثان، وتشدد في خلو أماكن العبادة من صورة كل ذي روح، ومن أن الأحاديث التي رويت عن النبي تُحرِّم ذلك، أو تجعله مكروها، مما جعل المصورين مغضوبا عليهم من الفقهاء والمحدثين، وعُرضةً لسخطهم وسخطِ المجتمع الذي يقوم على أساس الدين، وعلى أساس السلطة الفقهية، ولذلك لم يبلغ المصورون في صدر الإسلام المرتبة الرفيعة التي بلغها المحدثون والفقهاء، فلم يُعْنَ المؤرخون بتدوين أخبار المصورين والمثَّالين والنحاتين والنقاشين عنايتهم بغيرهم من الفقهاء والأدباء والشعراء والكتَّاب والعلماء. وإذن؛ فليس غريبا أن لا يصلنا سوى اسم كتاب واحد عن المصورين والمزوقين، على كثرة ما وصلنا من كتب الطبقات والتراجم، وهو كتاب (ضوء النبراس وأُنسُ الجُلَّاس في أخبار المزوقين من الناس) الذي أشار إليه المقريزي في خططه.

(1) Papadopoulo, P 1888.

7- انفلات فن التصوير من نار الفقهاء

ويظهر أن المصورين أنفسهم تأثروا بموقف الفقه والمجتمع منهم، فلم يبذلوا كثيرا من الجهد في تمييز أساليبهم، أو في طبع إنتاجهم بطابع ذاتي، ولم يضعوا أسماءهم على الصور التي رسموها، ولذلك أصبحت دراسة التصوير العربي الإسلامي قاصرة على الرسوم لا على الرسامين، وكانت النتيجة الطبيعية لهذه الأمور ما يلي:

أولا: ابتعاد التصوير عن خدمة الدين، فهو لم يدخل المساجد، ولم يُسهم في تجميل المصاحف، ولم يُستعمل في توضيح كتب الفقه أو الحديث، أو المؤلفات الدينية بصفة عامة. ولا ينقض هذا ما وصلنا من صور تمثل الموضوعات الدينية، كصور الأنبياء، وبعض الأحداث الدينية كالإسراء والمعراج، فهذه الأعمال هي من رسم فنانين مسلمين غير عرب، او فنانين غير مسلمين تأثروا بالثقافة الإسلامية.

وثانيا: انخراط التصوير - تحت ضغط النظرة الدينية العامة - في الميدان المدني، بحيث أصبح فنا مدنيا من فنون الدنيا، لا عملا من أعمال الآخرة. وبهذا الاتجاه أخذ يمارس بعضا من حريته، ويتغلغل في الحياة تدريجيا، ويلامس الدين من طرف خفي، عن طريقِ الزخارف الهندسية والنباتية، ومناظر الطبيعة العامة، والتفننِ بزخرفة الخط العربي، وتنويعِه وتحويله إلى موضوعات زخرفية رائعة تأسر العين والوجدان[1].

إن هذا الموقف الديني المناوئ للتصوير والنحت والنقش لم يقض قضاء مبرما على هذه الفنون، بل زادها تحديا وإمعانا في الانفلات من عداوة الفقهاء المتزايدة، وكراهيتهم لكل ما هو مبتكَر وجميل، بحكم انغلاق عقولهم على زمن خاص. إذ لم تَحُل مساعيهم المتواصلة لإقبار فن التصوير دون ارتقائه، وتطوير أساليبه وفقا لرؤية إسلامية صرفة أو مقتبسة. وقد أُثر عن العهد العباسي أخبار كثيرة تدل على انتشار

(1) أنور الرفاعي، مذكور، ص: 110.

الصور، وقبول التماثيل لدى الناس، فالمنصور العباسي مثلا قد أقام فوق قبة قصره ببغداد تمثال فارس بيده رُمحٌ، وأنشأ الأمين حرَّاقت (= سفنا) على دجلة في أشكال الأسود والنسور والحيتان، وجعل المقتدر في قصره وحمامه تماثيل فرسان وطيور ونساء.

ومن آثار سامراء مناظر لراقصات ومغنيات يعزفن على الآلات الموسيقية، ونساء شبه عاريات، وأخريات يصطدن الوحوش، وكنيسة فيها رهبان، وفيها يظهر جميعا أثر الأسلوب الساساني أو البيزنطي. وقد وصف لنا أحد الشعراء العباسيين بعض القصور التي كانت فيها رسوم حيوانات أو آدمية، فقال: (الكامل)

صُوَرٌ تَرَى لَيْثَ الْعَرِينِ تِجَاهَهُ فِيهَا، وَلَا يَخْشَى سَطَاهُ صُوَارُ

وَفَوَارِساً شَبَّتْ لَظَى حَرْبٍ، وَمَا دُعِيَتْ نَزَالِ، وَلَمْ يُشَنَّ مُغَارُ

وَمُوَسَّدِينَ عَلَى أَسِرَّةِ مُلْكِهِمْ وَلَا خَمْرٌ وَلَا خَمَّارُ[1]

{ الصُّوار: قطيع الوحش}

وتعتبر الأسود من العناصر الزخرفية التي استعملها الفنانون المسلمون برؤية خاصة، ومن بعض نماذجها ما هو خرافي مجَنَّح برأس امرأة وجسد أسد، كالذي في التخريمات الحجرية في قصر المشتى[2], أو ما هو مرسوم بخطوط أرابيسكية ملتوية، وخطوط ذهبية، كذلك الأسد الذي يحاول افتراس غزال، والمنفَّذ بالفسيفساء في حمام قصر هشام بالمَفْجر قرب أريحا، ويرجع إلى أوائل القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[3]. وكما طرَّز الفنان المسلم أسوده بالحرير،

(1) م.س، ص: 114.

(2) Marçais.Georges: L'art Musulman, Presses Universitaires de France, 1962, P 26.

(3) نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية، لا طبعة، دار المعارف، القاهرة 1974م، ص: 33.

ورصفها بالفسيفساء، وخرَّمها بالحجر والجص، فإنه جسَّمها أيضا بالصخر على هـواه في البرك، وأشهرها تلـك القائمـة في قاعـة الأسـود في قصر الحمـراء بغرناطـة، ولعـل أطـرف الأسود تلك التي أخذت شكلها من كلمات مكتوبة بالخط العربي المَرِن المطـواع كـالتي صُوِّرت شعارا على أعلام بعض السلاطين كالظاهر بيبرس.

وقـد صـورت الأسـود كـذلك عـلى العملـة، ونُحتـت أحيانـا عـلى أرجـل الكـراسي والطـاولات، وصُـبَّت بـالبرونز مطـارق ومقـابض لـبعض الأبـواب، واتخـذت بعـض أواني الحمام شكلَ الأسود كالأسطال والطاسات وصناديق الزينـة. وإلى جانـب الأسـود توجَـد التنانين، وهي من العناصر الزخرفية التـي اسـتعملت في تـزيين الأبنيـة المدنيـة العامـة، وبخاصة القصـور والحمامـات، ولا سـيما في العهـود الأولى كـقصر المشـتى وقصر الحـير الغربي الأمويين[1]. وفي كل هذه النماذج تصرَّف الفنان بالأصل، واستوحى منـه موضـوع تزيينه، دون التقيد الذي يفرضه النقل، ليأتي الموضوع مُبَسَّط الخطوط، مُعَدَّلَ الشـكل، لا يمكن أن نقع على شبيه له في الطبيعة. فالفنان حين يرسم أشـكاله يقـع تحـت تـأثير خياله، لا تحت تأثير الطبيعة، فزهرتـه ليسـت زهـرة، وأوراقـه وأغصـانه ليسـت أوراقـا وأغصانا، وأسوده ليست أسودا، إلا تجاوزا[2].

وهكذا استمر فن التصوير في خط سهمي، لا يتوقـف عـن تطـوير ذاتـه، ولا يعبـأ بمكائد المتفيهقين الذين يخـالون أنهـم يتحكمـون في النـاس بمـا يُبدونـه مـن فتـاوى، لا تخدم الدين، وإنما تخدم مصالحهم ومصالح من ندبهم لهذه الغاية، وبهذا خرجـوا مـن التاريخ الفكري، وبقي فن التصـوير ناطقـا بشـهوة التطـور التـي يتطلبهـا الاسـتمرار في الحياة. ومن ثمة كانت كل العهود الإسلامية مرحبة بهـذا الفـن، ومعانقـة لـه، باسـتثناء عهد الخلفاء الأربعة.

---

(1) دانيال شلومبرجيه: قصر الحير الغربي، تعريب إلياس أبـو شـبكة، لا طبعـة، منشـورات دار المكشـوف، بيروت 1945م، ص: 46.

(2) د. عبد الرحيم غالب، مذكور، مادة (أسد)، ص: 49.

1.7- فـــي العهد الأموي: فقد أقبـــل المسلمـــون فـي هذا العهد على التصـوير - الـذي كـان متـأثرا بكثـير مـن التـأثيرات الهلينسـتية والساسـانية - فظهـرت الرسـوم الجدارية في القصور والحمامـات، حيـث نجـد قُصَيْر عمـرة Kusjer Amra ؛الـذي بنـاه الوليد بن عبد الملك سنة 92هـ/711م؛ قـد اشـتمل مـع حمامـه عـلى عـدة صـور؛منها: صورة عازفة، وصورة راقصة بدت عليها البدانة، وحيوانات تعـزف آلات موسـيقية. كـما نجد كذلك في قصر الحير الغربي؛ الذي شيده هشام بن عبد الملـك سـنة 112هـ/730م؛ نقوشا جدارية لعازفين، وعَوَّادة وزمَّارة، وصورا في حمامه لنسـاء عاريـات. وهـذا مـؤشِّر قاطع على أن التصوير دخل في عمق الحياة الحميمة للناس، وتمكَّن من تأثيث جوانـب مهمة منها، وسيزيد من تمكنه كلما تغير العهد، كما هو واقع في الفترة العباسية.

2.7- في العهد العبـاسي: ففـي هـذا العهـد انتقلـت التقاليـد الفنيـة الفارسـية إلى بغداد، ودخلت إلى القصور العباسية وحماماتها ومتنزهاتها، وتُعَد النقوش التـي بقاعـة القبة بقسـم الحـريم في قصر الجوسـق؛الذي بنـاه المعتصـم (222هــ -225هــ/836م - 839م)؛ في سامراء من أغنى وأمتع الأمثلة على ازدهار التصوير في هذا العصر، وتغلغلـه داخل القاعـات والأواويـن، وداخـل الحمامـات ومجـالس الطـرب[1]. ولعـل مـما يلفـت الانتباه في هذا العهد هو دخول التصوير إلى المسكوكات، وغرام الفنـانين بهـذا الصـنيع، فقد نُقشت على قطعة من العملة صورة للخليفـة المقتـدر (296هــ - 230هــ/908م - 932م) وإلى جانبه عازف عود، وتُوجد هـذه القطعـة في متحـف بـرلين[2]، كـما يحـتفظ متحف أنقرة بقطعة من العملـة مماثلـة باسـم السـلطان البـويهي عـز الدولـة بختيـار (368هـ/972م) وعلى أحد وجهيها نقش يُمثل عازف عود[3].

(1) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسـلامية، ، لا طبعـة، بغـداد 1956م، لوحـة: 812.

(2) د. ثروت عكاشة: التصوير الإسلامي الديني والعربي، ط1، بيروت 1977م، ص: 114، لوحة: 57.

(3) م.س، بالمعطيات ذاتها.

ألا يدل هذا على العشق المتجذِّر في النفوس للتصوير إلى حد تبويئه مكانة عالية، وإشهاره على العملة التي هي رمز الدولة؟ ولِمَ كانت أغلبية الصور للموسيقيين والعازفين والراقصات؟ هل لمكانة الموسيقى والرقص في المجتمع آنذاك؟ أم للتأشير على جوانب المتعة واللهو التي كانت ديدن الحكام والكبراء والأثرياء؟ قد يكون الجواب متضمنا كل هذا، ولكن الذي يغلب على الظن، ويؤكده مسار التاريخ هو أن المسؤولين على مر الحقب لا هَمَّ لهم سوى إشباعِ ملذاتهم بكل السبل، وبإفراط جنوني، وجمعِ الثروات بشتى الطرق والوسائل، أما ما عدا ذلك من الأمور التي تخص المحكومين، والبلدان التي يُهيمنون عليها فهو غير وارد في حساباتهم، وحتى إن ورد فليس إلا للتلهية وذر الرماد في العيون. ولا غرو أن العهد الفاطمي هو أسطع مثال على هذا.

3.7- في العهد الفاطمي: إذ فيه نجد التصوير قد أخذ منحى آخر جديدا، يستجيب لتطلعات أصحاب الشأن وميولاتهم وملذاتهم، حيث أقبل المصورون على كافة الموضوعات. فكان تصوير الراقصات هو الموضوع المفضل لديهم داخل القصور والحمامات - التي كانت غالبية المستحمين تدخل إليها عارية دون مئزر -، وعلى الأواني والتحف والأفرشة والأبواب. ويظهر أن الفنانين الفاطميين كانوا حريصين على تمثيل الراقصات والعازفين، والتعبير بدقة عن الملامح والعضلات والآلات، مما يُمكن اعتباره توثيقا لأشكال عديدة من الملابس والآلات الموسيقية السائدة آنذاك.

وبالإضافة إلى هذا صنع الفنانون الفاطميون تماثيل معدنية ورخامية في أوضاع مختلفة، ونصبوها حسب الحالة في الحمامات والقصور؛ كلٌّ منها لغرض جمالي خاص تستدعيه طبيعة المكان، وطقوس الحضور فيه[1]، وسار على وتيرتهم من أتوا بعدهم في العصر السلجوقي، والأيوبي، والمغولي.

(1) صلاح أحمد البهنسي: مناظر الطرب في التصوير الإيراني، ط1، مكتبة مدبولي، القاهرة 1410هـ/1990م، ص: 24.

4.7- في العهود السلجوقية والأيوبية والمغولية: ففي هذه العهود شهد فن التصوير إقبالا متزايدا على كافة الموضوعات، وبمختلف المواد، وفي مختلف الأمكنة المدنية العامة، ومن ضمنها الحمامات. ولم تمنع الحروب التي واجهت الأيوبيين في مصر والشام الفنونَ من التطور، بل ساعدتها على الارتقاء والحظوة، حيث نالت اهتماما ورعاية لا تقل عما كانت عليه من قبل. فقد برزت الرسوم الآدمية في مناظر لهو، أو استحمام أو صيد. وكان هذا هو حال التصوير في الفترة المغولية، إلى أن حل العهد العثماني الذي انفتحت فيه الأبواب على مصراعيها، فاخترق التصوير كل المجالات التي تُعتبر في عداد الطابوهات.

5.7- في العهد العثماني: ففي هذا العهد خاصة اشتد شغف الناس بالصور والتماثيل، وتنافس الكبراء في جعل قصورهم ودورهم وحماماتهم متاحف للفن، تُوقظ الوعي البصري، وتُسكن الوجدان في أعالي الفتنة والدهشة والروعة. فقد ضم قصر محمد علي في مصر مجموعة من اللوحات الكبيرة المُنَفَّذة على الورق، أو بالفسيفساء على الجدران، ومن التماثيل الرخامية المختلفة الأحجام، تمثل عازفات وراقصات يرقصن رقصات تركية، ورجلا يعزف العودَ، ونساء عاريات داخل الحمام. ويتجلى من هذا أن أحد الموضوعات الرئيسة التي أقبل المصورون والنحاتون عليها هو تصوير العازفين والراقصين، والنساء العاريات، باعتبار ذلك أحد مظاهر الحياة اليومية، وواقعا يعيشه الناس ويمارسونه. إلا أنه يُمكن التأكيد على أن النظرة التي استخدمت في الحمامات المصوَّرة الإسلامية قد استمدت قوتها من فنون سابقة بارزة[1], وعلى العموم فإن فن التصوير قد انتقل نقلة نوعية أخرى، وخاصة في العهد التيموري الذي كان عهد علم ومعرفة وعشق للعمران.

6.7- في العهد التيموري: حيث يعتبَر أُلغ بك بن شاه رخ (796هـ - 850هـ/ 1394م - 1449م) من أكثر الحكام التيموريين رعاية للعلوم والفنون والعمارة، فهو قد استقدم مصورا صينيا ليقوم بتزويق جدران قصر "جيني خانة" (= البيت الصيني)

(1) م.س، ص: 28.

وحمامه برسوم جدارية مختلفة الأشكال[1] ، وتبعه في هـذا الـنهج حسـين مـيرزا بـايقرا (874هـ - 912هـ/1468م - 1506م)، حيث كان عهده من أزهى عهـود الفـن والثقافـة في إيـران، إذ في عهـده ظهـر المصـور "بهـزاد" الـذي ولـد في هـراة مـا بـين (844هـــ - 854هـ/1440م - 1450م)؛فهو يُعد أعظم مصوري إيـران قاطبـة، فقـد خـرج بالتصـوير الإيراني عن طابعه الأرستقراطي المرتبط بتاريخ ملوك الفرس وقصصهم، وذهـب بـه إلى مظاهر الحياة اليومية، مثل تصوير مشاهد في حمامـات خاصـة أو عامـة، تُبهـر وتفـتن، وتكشف عن المقدرة الفائقـة لصـاحبها في حشـد وتوزيـع عـدد كبـير مـن الأشـخاص في الصورة، مسـتفيدا في كـل ذلـك مـن عنـاصر التصـوير المختلفـة، كوضـع الأشـخاص بـين الأشجار، أو فوق السقوف، أو على جدران الحمامات الداخلية وسقوفها، كـل هـذا دون أن يكون هنالك إخلال بالانسجام والتوافق ما بين موضوع الصورة والمنظر المحيط بهـا، وربما أعانه على تحقيـق هـذه الغايـة تركيـزه عـلى الواقعيـة، لا عـلى التخييـل، فصـوره توضيحية، ترتبط بقصة أو حدث، وتعبِّر عنه أصدق تعبـير. ويـدل عـلى هـذه الواقعيـة حركاتُ الأشخاص وملامحهم الحاملةُ لحالات عاطفية، وأحاسيس مختلفة، فهذا شـخص مغشي عليه من فرط الطرب، وذاك مهتز بشـدة، وآخـر يشـق ملابسـه ويتمايـل[2]. وفي هذه المشاهد كلها لا يفوت "بهزاد" إدخال الزخارف والتوريقـات فيهـا، وإضـفاء ألـوانٍ فائقة المزج عليها، منسجمةٍ زاهية نابضة بالحيويـة[3]. هـذا هـو مـا كانـت عليـه حـال التصوير قبل مجيء الشاه عبـاس إلى الحكـم (985هـــ/1587م)، أمـا بعـد مجيئـه فقـد تغيرت أحوال العصر، فعرف الناس رخاء وانتعاشا اقتصاديا، انعكسـت مظـاهره في تلـك العمائـر الفخمـة التـي أُقيمـت في إصـفهان وغيرهـا مـن مـدن إيـران آنـذاك، ونتيجـة

(1) ل.بوفا: دائرة المعارف الإسلامية، طبعة دار الشعب، مجلـد 04، القـاهرة، د.ت، مـادة (ألـغ بـك)، ص: 185.

(2) صلاح أحمد البهنسي، مذكور، ص: 58.

(3) م.س، بالمعطيات ذاتها.

لما تتطلبه هذه المنشآت الضخمة من زخارف ورسوم ازداد الإقبال على الرسوم الجدارية، والتي جمعت في موضوعاتها، وأساليب تنفيذها ما بين الطرازين الفارسي والأوروبي الذي أخذ يظهر في الفن الفارسي في تلك الفترة، لاشتراك بعض المصورين الأوروبيين مع المصورين الفرس في تنفيذ تلك الرسوم. ويُمكن إجمال مميزات التصوير في هذه الفترة، وخاصة منه ذلك المنجَز في الحمامات والدور والقصور فيما يلي:

1- تأثره بالاتجاه الأوروبي، نتيجة للعلاقات المتبادلة بين الشاه ودول أوروبا، ووفود أعداد من الفنانين والتجار إلى إيران، فكان من مظاهر هذا التأثر الاهتمام المحموم بالجداريات .

2- إيلاؤه الأهمية للصور الخطية التي تعتمد على الخطوط، أكثر من اعتمادها على الألوان.

3- إعطاؤه الصور الآدمية قدودا هيفاء، عكس ما كانت عليه في السابق.

4- إكثاره من صور المُخَنَّثين من الغلمان، وبخاصة بعد أن امتلأ قصر الشاه عباس بهم، بوصفهم قوة تحمل اسم "غلمان الخاصة الشريفة"، مما أدى إلى صعوبة التمييز بين الفتيان والفتيات، وقد زاد من هذا الإحساس اختفاء اللحية التي كانت تميز صور الرجال في تصوير الفترات السابقة، والتي اختفت جراء كراهية الشاه عباس للحية، واعتبارها وسيلة خداع ونفاق.

5- إقبال الرسام رضا عباسي وتلميذه مُعين على رسم الأجسام العارية، والمناظر الجنسية[1]. ويُعتبَر رضا عباسي هذا من أكثر رسامي إيران شهرة بعد بهزاد، إذ هو باعث مرحلة جديدة في تاريخ الرسم الإيراني. وبالإجمال فإن فن الرسم في إيران في العصر التيموري والصفوي خاصة قد دخل في العمائر، وصار من العناصر المعمارية والجمالية فيها، وأبرز مثال له في الحمامات ذلك الرسم الذي رسمه "قاسم علي" على منوال أستاذه "بهزاد" في حمام، وهو يمثل نساء تُطرِبهن عازفة[2].

(1) نفسه، ص: 105.

(2) نفسه، ص: 161.

ومـما تقـدم يُمكـن أن نُكَـوِّن صـورة عـما بلغتـه الحمامـات في الحضـارة العربيـة الإسلامية من فنية وجـمال بفضـل الفنـون التـي دخلـت فيهـا، وأعطتهـا رونقـا لا أروع وأبهى منه على مدى التاريخ، الأمر الذي جعلها متعـة للعـين، وراحـة للجسـد، ومتحفـا للبهاء، يسرق إعجاب من غشيها وتأملها. ولـذلك نجـد الشـاعر عبـاس محمـود العقـاد يحتفي بصنيع هؤلاء المصورين، فيقول مخاطبا أحدهم: (الكامل)

لِجَمِيـلِ صُـنْعِـكَ نَفْحَـةٌ لَا تُجْـحَدُ ... أَلْـوَهْـمُ مِـنْ آيَاتِهَـا يَـتَجَـسَّدُ
وَلِكِيمِيَائِـكَ فِي الْـخَسَائِـسِ قُـدْرَةٌ ... يَغْـدُو الْخَسِـيسُ كَأَنَّمَـا هُـوَ عَسْـجَدُ
صَيَّـادُ أَطْـيَـارِ الْجَـمَـالِ، وَإِنَّـمَا ... يَسْـتَنْزِلُ الـطَّيْرَ الْـجَمِيمُ الْأَرْغَـدُ
تُمْسِي وَفِي أطْـوَاءِ ذِهْنِـكَ صُـورَةٌ ... خَفِيَـتْ، وَتُصْبِحُ وَهْـيَ ذَاتٌ تُشْـهَدُ[1]

وكيف لا يقول العقاد عـنهم إنهـم صـيادو أطيـار الجـمال، وهـم الـذين تركـوا لنـا حمامات غاية في الروعـة؟ ومـن بينهـا هـذا الحـمام الدمشـقي المصـوَّر؛ الـذي شـكلت جماليتَه وفتنتَه وبهاءَه أيديهم، بصور من الطبيعة الحية، لم يستطع معها الشـاعر عمـر ابن مسعود الحَلَبي إخفاء مشاعره إزاءها، فقال واصفا إياه، مبرزا لنا ما فيه مـن صـور، قائلا: (السريع)

وَخُـطَّ فِيـهِ كُـلُّ شَـخْصٍ إِذَا ... لَاحَظْتَـهُ تَحْسِـبُهُ يَنْطِـقُ
وَمِثْـلُ الْأَشْجَـارِ فِـي لَوْنِهَـا ... وَلِينِهَـا لَـوْ أَنَّهَـا تُـورِقُ
أَطْيَارُهَـا مِـنْ فَـوْقِ أَغْصَـانِهَا ... بِوُدِّهَـا تَنْطِـقُ أَوْ تَزْعَـقُ
وَهَـيْئَـةُ الْـمَـلْكِ وَسُـلْطَانِـهِ ... وَجَيْشُـهُ مِـنْ حَوْلِـهِ يَزْعَـقُ
هَـذَا بِـسَيْـفٍ وَلَـهُ عَبْـسَةٌ ... وَذَا بِـقَـوْسٍ، وَبِـهِ يَـعْـلَقُ[2]

---

(1) عباس محمود العقاد: ديوان العقاد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ت، تاريخ مقدمة مُقدِّمه 1972/02/22م، مج1، الجزء الأول (يقظة الصباح)، ص: 90.

(2) أنور الرفاعي، مذكور، ص: 114.

الفصل الثالث

الفضاء العلمي والثقافي

توطئة

لم تكن الحمامات في الحضارة العربية الإسلامية ظاهرة دينية فقط، تتغيى تطهير المدنَّس، ونقلَه إلى المقدس، وإنما هي كذلك ظاهرة سوسيولوجية هامة تتوخى تجذير مفهوم عميق لرؤية الجسد. فالإنسان جسد وروح، فكما يطمح إلى ترقية روحه، ومناجاتها والانسرار بها، يطمح أيضا إلى ترقية جسده ومناجاته، والاغتباط به، والعناية بشؤونه الصحية وجماله الفسيولوجي. وهذه أمور ترتبط كلها بالناحية العلمية والثقافية والفكرية، فولوج الحمامات ليس الغرض منه غسل الجسد بالماء والصابون، وحكه وفركه، ثم الانصراف، بل الهدف أكبر من ذلك . ولذا كانت الحمامات مكانا لقضاء مآرب أخرى ثقافية وعلمية وأدبية وترفيهية وتعارفية واستطلاعية، تساعد الذهن على التفتح والتأمل، والجسد على الاسترخاء.

فالحمامات فضاءات مختلفة عن كل الفضاءات التي يلجها الجسد، أو يعبُرها أو يستقر فيها، لأنها مرتبة ترتيبا خاصا، ومصمَّمة لهذه الغاية؛جوها أسطوري ووظيفي، يشبِع الرغبات الخيالية والنفسية والبدنية، تجد فيها مركز تجميل متخصص، ومدلكين خبيرين في تمسيد العضلات، وترويض المفاصل المتشنجة، وحلاقين ماهرين في حلاقة الشعر وتشذيب اللحى والشوارب، وممارسة الطب، وخبراء في الأعشاب والنباتات الطبية ومنافعها، ومشعوذين لبقين حائطين بأسرار النفس وعوالم السحر، وخدما بارعين في تقديم الشاي والقهوة والمشروبات، وأصنافا مختلفة من الناس مابين علماء وتجار وحرفيين وأدباء وفقهاء، مما يجعل من هذه الفضاءات الحمامية عالما ضاجّاً بالمفارقت المنتِجة، وبوظائف عديدة

أُضيفت إلى وظيفة الا غتسال الأساسية، إلى درجة تحَولت فيها تلك الوظيفة إلى مجرد أمر ثانوي يؤَدَّى اتفاقا[1]. إذ في هذه الفضاءات أنتجت أعمال إبداعية وفكرية وعلمية رائعة، ومن ذلك ما وقع بين الأديبين: أبي بكر بن بقي وابن هريرة التطيلي المعروف بالأُعَيْمَى (ت: 525هـ/1130م) حينما كانا في الحمام.

1- مساجلة شعرية في الحمام

فقد دخلا إليه، وتعاطيا العمل فيه، فقال التطيلي: (المنسرح)

يَاحُسْنَ حَمَّامِنَا وَبَهْجَتَهُ   مَرْأَى مِنَ السِّحْرِ كُلُّهُ حَسَنُ
مَاءٌ وَنَارٌ حَوَاهُمَا كَنَفٌ   كَالْقَلْبِ فِيهِ السُّرُورُ وَالْحَزَنُ

ثم أعجبه هذا المعنى، فقال فيه أيضا على نفس البحر:

لَيْسَ عَلَى لَهْوِنَا مَزِيدُ   وَلَا لِحَمَّامِنَا ضَرِيبُ
مَاءٌ وَفِيهِ لَهِيبُ نَارٍ   كَالشَّمْسِ فِي دِيمَةٍ تَصُوبُ
وَابْيَضَّ مِنْ تَحْتِهِ رُخَامٌ   كَالثَّلْجِ حِينَ ابْتَدَا يَذُوبُ

وقال ابن بقي: (البسيط)

حَمَّامُنَا فِيهِ فَصْلُ الْقَيْظِ مُحْتَدِمُ   وَفِيهِ لِلْبَرْدِ صِرٌّ غَيْرُ ذِي ضَرَرِ
ضِدَّانِ يَنْعَمُ جِسْمُ الْمَرْءِ بَيْنَهُمَا   كَالْغُصْنِ يَنْعَمُ بَيْنَ الشَّمْسِ وَالْمَطَرِ

وقال التطيلي حين علم بوجود فتى صبيح يستحم بجانبه: (البسيط)

هَلِ اسْتَمَالَكَ جِسْمُ ابْنِ الْأَمِيرِ، وَقَدْ   سَالَتْ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمَّامِ أَنْدَاءُ
كَالْغُصْنِ بَاشَرَ حَرَّ النَّارِ مِنْ كَثَبٍ   فَظَلَّ يَقْطُرُ مِنْ أَعْطَافِهِ الْمَاءُ[2]

(1) عبد الوهاب بوحديبة: الإسلام والجنس، ترجمة وتعليق: هالة الغوري، ط2 مزيدة ومنقحة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2001م، ص: 235.

(2) علي بن ظافر الأزدي: بدائع البدائه، تح: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1428هـ/2007م، ص ص: 255، 256. - وانظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، تح: د. إحسان عباس، طبعة بيروت 1973م، ق1، 302/1، 303.

وهي من أروع المساجلات التي أُقيمت في الحمام، تدل على وصف المعالم الحضرية الرائعة التي يأتي الحمام في طليعتها، وخاصة في الأندلس التي ما زالت آثارها قائمة حتى الآن. فوصف التطيلي لها يرتكز على طيب جِوائها، ورواء مناظرها، وعلى وصف أصحابها، وروادها بطريقة بارعة في التصوير، تثير الإعجاب، وتبعث على الدهشة من قدرة هذا الشاعر الكفيف على عرض المرئيات بمهارة، فتشبيه الرخام الأبيض تحت الماء بالثلج الآخذ طريقه إلى الذوبان، يبين أنه ذو قدرة على التصوير المرَكَّب الذي يحتاج إلى دقة ملاحظة لأوجه التشابه بين الأجزاء.

وينضاف إلى هذه المساجلة تلك المباراة الشعرية التي جرت بين ابن الذِّرْوِي وبين ابن وزيرٍ في الحمام كذلك.

2-... ومباراة شعرية فيه

فقد توجه يوما الوجيه علي بن الذروي، والنجيب هبة الله بن وزير في جماعة إلى الحمام المعروف بحمام أبي فروة، وجرى بينهما تنازع أدى إلى تناكر فضيلة الأدب، ثم تراضيا بأن يحكم بينهما الشريف المعروف بأَنْكَدُودَةَ، فحكم بأن يصنعا قطعتين في صنعة الحمام على البديهة، ثم يقع التفضيل بينهما بقدر التفاوت بين القطعتين، فصنع ابن الذِّرْوِي بديهاً: (الخفيف)

إِنَّ عَيْشَ الْحَمَّامِ عَيْشٌ هَنِيءٌ غَيْرَ أَنَّ الْمُقَامَ فِيهِ قَلِيلُ
جَنَّةٌ تُكْرَهُ الْإِقَامَةُ فِيهَا وَجَحِيمٌ يَطِيبُ فِيهِ الدُّخُولُ
فَكَأَنَّ الْغَرِيقَ فِيهِ كَلِيمٌ وَكَأَنَّ الْحَرِيقَ فِيهِ خَلِيلُ

وصنع ابن وزير بعد بُطْءٍ: (البسيط)

لِلَّهِ يَوْمٌ بِحَمَّامٍ نَعِمْتُ بِهِ وَالْمَاءُ مِنْ حَوْضِهَا مَا بَيْنَنَا جَارِ
كَأَنَّهُ فَوْقَ شَفَّافِ الرُّخَامِ بِهَا مَاءٌ يَسِيلُ عَلَى أَثْوَابِ قَصَّارِ

فانتقدت عليه الجماعة تشبيهه الماء بالماء، واستبردت ما أتى به، فقال ابن الـذروي: (البسيط)

وَشَـاعِرٍ أَوْقَـدَ الطَّبْـعُ الـذَّكَاءَ لَـهُ   أَوْ كَـادَ يُحْـرِقُـهُ مِـنْ فَـرْطِ إِذْكَـاءِ
أَقَـامَ يُجْهِـدُ أَيَّامـاً رَوِيَّتَـهُ   وَفَسَّـرَ الْمَـاءَ بَعْدَ الْـجَهْدِ بِالْمَاءِ[1]

ولعمرك إن الحق كله مع الجماعة في تفضيلها قول ابن الـذروي، فهو لطيف وأخاذ، فيه تلك الحركة القائمة بين المتضادات، والتي تولِّد الفتنة والإعجاب، وتضع المتأمل في مشهد المقارنة، كما فيه خفةٌ وانسياب، وكأنها تحكي انسياب الماء على الأجساد انسياب إيقاع البحر الذي صيغ عليه. فهذه المباراة الشعرية ما هي إلا نغبة طائر مما يقع في الحمام من طرائف أدبية وأُملوحات وأُفكوهات، ترتاح إليها النفس، وتنفرج بها كُرَبُها.

3- ... وَأُملوحات وفكاهات

فالحمام هو مشتل الطرائف والنوادر في أغلب الحالات، وملهم كثير من الأدباء والشعراء، يستفز البديهة، ويغري القريحة على الانقداح، ويمنح الشعور فسحة مرحٍ لا أمتع منها ولا أغنى. ومن قرأ بعضا مما حدث فيه من مواقف طريفة، أو كان سببا في إنتاجِ أُظروفات مليحة، لن يستطيع إمساك نفسه من الضحك، والموت كَرْكَرةً، وهذا طَبَقٌ من ذلك مُمتعٌ .

1.3- كأنه صورة على باب الحمام: في كتابه"الرسالة البغدادية"قال أبو حيان التوحيدي على لسان أبي القاسم أحمد بن على التميمي البغدادي واصفا شخصا في أحد المجالس: ((ما أنظف ثيابه، وأوسخ إهابه، لولا بياض الثياب، حسبته من الكِلاب، كأنه كَنِيف مُجَصَّصٌ، أو بعْر مُرصَّص. وذا الآخر من هو؟ كأنه صورة على باب الحمام))[2]. فهل كانت الصور التي تُرسم على أبواب الحمامات مُنَفِّرة إلى حد

(1) م.س، ص ص: 259، 260.

(2) أبو حيان التوحيدي (ت: 414هـ): الرسالة البغدادية، تح: عبود الشالجي، منشورات الجمل، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997م، ص: 58.

يستدعي أديبا كبيرا كالتوحيدي إلى استعمالها في هجاء من انقطعت أواصر المودة بينه وبينه؟ لا شك أن عين روحه قد أبصرت في تلك الصور شيئا قبيحا لم يلتفت إليه الناس فأسقطه على مهجُوِّه، وإلا فإن المتداول هو أن هذه الصور لا تكون إلا على شكل مليح يحبب إلى الناس الاستحمام .

2.3- يحب أن يتعطر بضرطة حمامي: وقال أيضا على لسان أبي القاسم واصفا شخصا آخر ((فلِمَ لا يُبَخِّر أنامله بسِلْحِ اليهود، لا بل بخَرَا الكلاب السود؟ لا والله، إنما يُحبُّ أن يتعطَّر بضرطة حمامي، فإنها كثيرة البَسْتَجِ {= البستج: فارسية، وتعني الكندر الأبيض})) [(1)]. وهذه من مستملحات أبي حيان، وتلويناته الإبداعية التي فاض بها غيظه، وربا بها أدبه، وأشرقت بها شمسه على أرض النثر العربي الفني، حتى أمسى وحيد عصره.

3.3- أجئتُ إلى حمامك على هذه الهيئة؟ : ومن أطروفات الهجاء نجنح إلى أطروفات محتالي الحمامات، فقد حُكِيَ أن رجلا من جنود السلطان كان كل حمام يدخل إليه، يدَّعي على أهله الأباطيل من سرقة ثوب، أو دراهم، أو نحو ذلك، حتى يغرموا له. فاتفق أهل الحمامات على منعه من الدخول، فأتى إلى حمام، وأظهر التوبة والندم على أن لا يعود إلى التهمة والكذب على صاحب الحمام، وأَشهد على ذلك شهودا، فخلع ثيابه ودخل الحمام، فأمر صاحب الحمام خادمه أن يسرق ثيابه سوى سيفه وخنجره. فلما خرج من الحمام لم ير ثيابه، ولم يقدر حينئذ على الكلام، فتحزَّم على خنجره، وشد سيفه في وسطه وهو عريان، وجعل يمشي في الحمام، ويقول: (يا صاحب الحمام؛ أنا لست أتكلم، ولكن أين الإنصاف؟ أجئت إلى حمامكَ على هذه الهيئة؟) فضحك صاحب الحمام، وأعطاه ثيابه [(2)].

4.3- فما الذي تعلم؟: وذهبت ثياب رجل في الحمام، فجعل يقول: أنا أعلم،

(1) م.س، ص: 60.

(2) نعمة الله الموسوي الجزائري: زهر الربيع، لا طبعة، ولا تاريخ نشره ومكانه، دار العماد، ص: 385.

أنا أعلم، واللص يسمعه، ففزع وظن أنه قد فطن به، فردها. وقال له: إني سمعتك تقول: أنا أعلم، فما الذي تعلم؟ قال: أعلم أنه إن عدمتُ ثيابي متُّ من البرد[1].

5.3- لا يُخلَى الحمام إلا لأحد ثلاثة: وأتى سيبويه ليدخل الحمام، فقيل له: إن الأمير مفلحا بن طغج الفرغاني قد أخلاه لنفسه، فاصبر ساعة. فقال: أوَ مِثلي يُمنَع الدخول؟ لا أنقى الله مغسوله، ولا بلَّغه سُولَه، ولا وقاه من العذاب مَهُولَه. وجلس حتى خرج، فقال له: إن الحمام لا يُخْلَى إلا لأحد ثلاثة: مُبْتَلىً في قُبُله، أو مُبتلى في دُبُره، أو سلطان يُخاف من شره، فأي الثلاثة أنت؟ قال: أنا المغروم أعزكَ الله[2].

6.3- نضرط بلسان العربي: وحكى الأستاذ نعمة الله الموسوي الجزائري عن شيخه العرموطي أن رجلا من أقاربه من أهل الشام أتى إليه في إصفهان، فذهب به إلى الحمام وفيه خَلْقٌ كثير، ثم إنه ضرط في ذلك الحمام، فصِحْتُ عليه، فقال: يا أخي نحن نضرط بلسان العربي، وهؤلاء أعجام لا يفهمون لغتنا، كما أننا لا نعقل كلامهم[3]. ولا يدري المرء هنا أيضحك من قول الرجل إنه يضرط بلسان العربي؟ أم غباوته؟ أم من الأمرين معا؟

7.3- لو قبِلتَ حِمالتنا لقبِلْنا صِلَتَك: وإذا كان هذا المشهد مبرِزا للغباوة بصورة مضحكة، فإن مشهد إبراهيم الحرَّاني سيعطي صورة جلية عن الذكاء، وحُسن التخلص. فقد دخل الحمام يوما، ورأى رجلا عظيم الذَّرِّ (=الذكَر)، فقال له: بكَمْ يُباع البغل؟ فقال: نَحْمِلُكَ عليه من غير ثَمَنٍ. فلما خرج أرسل إليه بصِلَةٍ وكسوة، وقال لرسوله: قُلْ له أُكتمْ هذا الحديث، فإنه كان مزاحا، فردَّه وقال: قلْ له لو قبلتَ حِمالَتَنا لَقَبِلْنا **صِلَتَكَ**[4]. فالمشهد ينضح بدلالات عديدة، لا تخفى على من له

(1) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: جمع الجواهر في الملَح والنوادر، حققه وضبطه وفصل أبوابه ووضع فهارسه: محمد البجاوي، ط2، دار الجيل، بيروت 1407هـ/1987م، ص: 248.

(2) م.س، ص: 272.

(3) نعمة الله الموسوي الجزائري، مذكور، ص: 31.

(4) أبو بكر محمد بن عاصم القيسي الغرناطي (760هـ - 829هـ/1358م - 1426م): حدائق الأزهار، حققه وقدم له: أبو همَّام عبد اللطيف عبد الحليم، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت 1415هـ/1992م، ص: 87.

فطنة، خاصة منها الدلالة الجنسية الشاذة، وعكس هذا ما صدر من الشعبي إزاء داود

8.3- متى عميتَ؟ : فقد دخل الحمام، فرأى داود الأزدي بلا مئزر، فغطى عينيه، فقال له داود: متى عميتَ يا أبا عمرو؟ قال: مذ هتك الله سترك[1].

9.3- أسمعه خيالا: ودخل أصمُّ الحمام، فجعل رجل يُخرج ريحا، فلما كان بعد ساعة، قال له في أُذُنه: أولا تَسمع شيئا؟ قال: لا والله ياحبيبي، إلا خروج الريح أسمعه خيالا[2].

10.3- إنها تولول: وكان رجل يحلق عانته في الحمام فأخرج ريحا، فضحك رجل كان بجانبه، فقال: إنها تُوَلْوِلُ على قَصِيصَة أخيها[3].

11.3- ريحي أفصح من تسبيحك: ودخل أعرابي الحمام، فقال له نَبَطِي: حُيْحَانَ اللهِ، فقال له الأعرابي: يا ابن اللخناء؛ ريحي أفصح من تسبيحك[4].

12.3- في المرة القادمة أحْضِ معكَ أباكَ: ومن مشهد البغل وركوبه، إلى مشهد الفصل بين الجنسين، حيث حكى الثري الأرمني ذي الجنسية الأمريكية في مذكراته عن طفولته وحياته، وعن تجربته في الحمام، أنه كان يذهب إليه مع أمه مرة في الأسبوع. وكانت تحك جلده بالليف حتى تُوشك أن تُدميه، وذات يوم جاءت المشرفة على الحمامات إلى الجزء المخصص للنساء، ومعها عدد كبير من المناشف، وكان يبدو عليها الوقار، فهي أرملة قائد تركي، شأنها شأن معظم المشرفات على الحمامات، فوجدته ساعة دخولها مجرَّدا من الثياب، فتوقفت وشدَّت قامتها، ورمته بنظرة فاحصة، ثم قالت له في سخرية: عندما تجيء في المرة القادمة، فأحضرْ معك أباك إن شئت. ولما خرجا قالت له أمه: إن المشرفة على حق، لأنه كبِر على حمامات النساء، ولذا ينبغي له الذهاب إلى الحمام إما مع أبيه أو

---

(1) م.س، ص: 146.

(2) نفسه، ص: 151.

(3) نفسه، ص ص: 392، 393.

(4) جُورْجْ مَارْدِيكْيَانْ: الشرق والغرب يلتقيان، ترجمة: جورج عزيز، لا طبعة، مطبعة هوسابير Houssaper، القاهرة 1960م، ص ص: 23، 24.

أخيه[1]. وننتقل من هذا الجو الفكاهي الساخر إلى جو المناظرة بين مِلَّتين في حمام مصري يملكه يهودي.

4- ... مناظرةٌ فيه بين فقيه وبين يهودي

يحدثنا عنها أبو الفضل بن حميد؛الذي كان من أصحاب محمد بن سحنون القيرواني[2]، والذي كان غير ماهر في علم الجَدَل، حيث ذكر أنه حجَّ ذات سنة، فاجتمع مع رجل يهودي صاحب حمام، ، وناظره في أصول الدين، فوجده قويا، ثم رجع إلى القيروان. فلما عزم ابن سحنون عل الحج، قال أبو الفضل: (أحج معه حتى أجمع بينهما)، فلما وصل معه إلى مصر، قال له: (حفظك الله إن أهل مصر إذا سمعوا بك يأتون إليك، فهل لك أن تدخل الحمام؟ قال: أجل. فقصد به حمام ذلك الرجل اليهودي، فلما قرُب خروجُ ابن سحنون، خرج أبو الفضل قبله، وأنشب مع اليهودي المناظرةَ، فلما خرج ابن سحنون وجدهما يتناظران، وقد استعلى اليهودي على صاحبه بكثرة الحِجاجِ والمناظرة بالباطل، لضعف صاحبه وقلة معرفته بالمناظرة. فدخل معهما فيما هما فيه، مما جعل المناظرة تجري بين ابن سحنون

(1) أبو زيد عبد الرحمن بن محمد الأنصاري الأُسَيْدِي الدَّبَّاغ (605هـ - 696هـ): معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، أكمله وعلق عليه: أبو الفضل أبو القاسم بن عيسى بن ناجي التنوخي المتوفى سنة 839هـ تح: د. محمد الأحمدي أبو النور ومحمد ماضور، لا طبعة، مكتبة الخانجي بمصر والمكتبة العتيقة بتونس، طبعة القاهرة 1972م، 125/2، 126.

(2) هو أبو عبد اللـه محمد بن سحنون التنوخي عالم كبير من القيروان، سمع والده، ورحل إلى الشرق في حياة أبيه سنة خمسٍ وثلاثين ومائتين. كان إمام الناس بعد أبيه في مذهب أهل المدينة، قال عنه المالكي في "رياض النفوس": (لم يكن في عصره أحدق وأجمعَ لفنون العلم منه، ألَّف في جميع ذلك كتبا كثيرة تنتهي إلى المائتين). وكان والده يقول لمعلمه: (لا تُؤدبْه إلا بالمدح ولُطف الكلام، ليس هو ممن يؤَدَّب بالضرب والتعنيف، وإني أرجوأن يكون نسيج وحده، وفريد أهل زمانه، واتركه على نِحْلَتي{= طريقتي}، وأخاف أن يكون عمره قصيرا)، فكان كما قال أبوه. فقد توفي عام 256هـ عن عمر يناهز 54 سنة، بعد أن جلس مجالس العلم التي كان يجلسها والده، ودُفن بباب نافع، بمقربة من قبر أبيه بالقيروان.

وبين اليهودي، وتستمر حتى حضرت صلاة الظهر، فأقام محمد الصلاة وصلى، وعاد إلى المناظرة حتى حضرت صلاة العصر، فأقام محمد الصلاة وصلى، ثم عاد إلى المناظرة، فلم يزل إلى صلاة المغرب، وقد اجتمع الناس إليهما من كل موضع، وشاع ذلك بمصر، وقال الناس بعضهم لبعض: امضوا لنسمع المناظرة بين الفقيه المغربي وبين اليهودي. فلما كان عند صلاة المغرب انحصر اليهودي، وانقطع عن الحجة، وظهر عليه محمد بن سحنون بالدلائل الواضحة، والحجة البالغة. فلما تبين اليهودي الحقَّ بالبرهان، وأراد الله عز وجل هدايته، قال عند ذلك: (أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله)، فأسلم وحسن إسلامه، فكبَّر الناس عند ذلك، وعلت أصواتهم بالتكبير، وقالوا: أسلم اليهودي على يدي الفقيه المغربي. فقام محمد بن سحنون وهو يمسح العرق عن جبينه، ثم ردَّ وجهه إلى صاحبه، وقال: (لا جزاك الله عني خيرا، كاد أن تجري على يديك فتنة عظيمة، كيف تأتي إلى رجل يهودي تُناظره، وأنت ضعيف المناظرة والجدال؟ فإذا رأى من أراد الله فتنته هذا الذي كان يهوديا قد غلبك، واستظهر عليك بباطله، أدخلْتَ عليه الفتنة، وداخله الشك في دينه، فلا تكن لك عودة لمثل هذا، وتُب إلى الله عز وجل من ذلك، ولولا أني خفتُ الفتنة على الناس أن يُداخلهم شك في دينهم ما ناظَرتُه).

وشاع بمصر إسلام اليهودي على يدي محمد بن سحنون، فأتى إليه فقهاء مصر، ومن جملتهم: أبو رجاء بن أشهب، وسأله أن ينزل عنده، ففعل[1]. وتكفي هذه المناظرة دلالة على دور الحمامات في المجال الثقافي والفكري، باعتبارها نوادي يؤمها العلماء والأدباء، ويجرون فيها أحاديث ومناقشات طريفة، بل إنها تُوحي إليهم بأفكار تنفع البشرية جمعاء، كما هو الشأن مع الطبيب ابن النفيس.

---

(1) د. محمد فؤاد الذاكري: وثيقة من التعليم الطبي في الحضارة الإسلامية، مجلة (آفاق الثقافة والتراث)، العدد 13، السنة 4، دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، محرم 1417هـ/1996م، ص: 61.

5-كتابة مقالة فيه عن النبض

فمن أجمل ما يُحكى عن الطبيب أبي الحسن علي بن أبي الحزم القرشي الدمشقي الملقب بابن النفيس (607هـ - 696هـ/1210م - 1288م) أنه دخل مرة إلى الحمام، فلما كان في بعض تغسيله، خرج إلى غرفة تبديل الملابس، وطلب دواة وقلما، ثم أخذ في تصنيف مقالة في النبض إلى أن انتهى منها، وبعد ذلك عاد ودخل الحمام، وأكمل تغسيله[1]. وإن تعجب من شيء فلن يكون أعجب من هذا الإلهام الذي ألهم به الحمام هذا الطبيب حتى صرفه عن إتمام اغتساله، ولا من ذاك الذي دفع طبيبا آخر إلى معالجة مرضاه في الحمام.

6- يعالج مرضاه فيه

لقد كان الطبيب محمد بن زكرياء الرازي من أشهر أطباء العالم الإسلامي الذين كان الملوك وعِلية القوم، وعامة الناس، يلتجئون إليه كلما ألم بهم مرض عجز الأطباء الآخرون عن شفائهم منه. ومن ذلك ما حدث له مع الأمير منصور بن نوح بن نصر من ملوك آل ساسان، فقد كان مصابا بعلة، أزمنت وتمكنت منه، وفشل الأطباء في معالجتها، فأرسل رسله لاستدعاء الرازي، فلما حضر إلى بُخارى، وشاهد الأمير، شرع في معالجته، وبذل مجهوده، فلم يظهر أي تحسُّن على المريض.

وذات يوم مثُل أمام الأمير، وقال: أُريد أن أُجرِيَ معالجة أخرى، ولكن يلزم لذلك أن تسخو بالفرَس الفلاني، والبَغْلِ الفلاني. وكلاهما كان مشهورا بالعَدْوِ، لدرجة أنهما ذات ليلة قطعا أربعين فرْسَخا، وفي الغد أتى بالأمير إلى حمام نهر

---

(1) نظامي عروضي سمرقندي أحمد بن عمر بن علي (وُلد أواخر القرن الخامس، وعاش إلى العِقد السادس من القرن السادس): جهار مقالة (= أربع مقالات)، ترجمة: محمد بن تاويت التطواني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1403هـ/1982م، ص ص: 185، 187.

جَيْحُون، خارج القصر، وسِيقَ الفرس والبغل، وهما مُسْرَجان مُلْجَمان إلى باب الحمام، في عُهدة صاحب الركاب، ولم ينزل أحد من خَدَمه وحشمه إلى الحمام، فأُحْضِرَ الملك إلى الحمام الساخن، وصبَّ عليه الماء الفاتر، وناوله الشربة التي كان قد عملها، ليشربها. ومكث في الحمام مدة بدا فيها تأثير الأخلاط في المفاصل، ثم خرج الرازي، ولبس ثيابه، وعاد إلى الأمير فوقف أمامه، وصار يشتمه شتائم مُقْذِعَة، ويقول له: لقد أمرتَ بربطي وقذفي في المَرِكب، وتآمرتَ على حياتي، فإن لم أَقضِ عليك عقابا لك، فلن أكون محمد بن زكرياء. فصار الأمير في غاية الغضب، وخرج عن طبعه، فلما استلَّ الرازي مديته من وسطه، وزاد في الاستداد، قفز الملك من الغضب ومن الخوف، وحين رآه الرازي استقل على قدميه خرج من الحمام، وركب هو وغلامه الحصان والبغل، وأسرعا نحو نهر جيحون، وما حلت صلاة الظهر حتى كانا قد عبرا النهرَ. ولم يتوقفا في أي مكان، حتى وصلا "مرو". فلما نزل كتب رسالة إلى الأمير يدعو له فيها بطول العمر وصحة البدن، ونفوذِ الأمر، ويُخبره بأن علاجه قد تمَّ، وأنه قد أنهى ما كان مُمْكِنا، وأن الحرارة الغرزية قد قضت على الضعف الذي كان شديدا، فكانت المعالجة الطبيعية تستدعي كثيرا من الزمان، فعدلْتُ عن ذلك. لهذا آثرتُ العلاج النفساني، وذهبتُ إلى الحمام، وناولتُك الشربة، وتركتُكَ وحدك، حتى تُؤثِّر فيك الأخلاط. ثم أغضبتُك حتى تتأتَّى الحرارة الغرزية، وتَحْدُثُ القوة، لتتفاعل تلك الأخلاط، وبعد هذا ليس من الصواب أن نجتمع أنا والملك.

وكان الأمير لما وقف على رجليه، وخرج الرازي وركب، قد غُشِيَ عليه، وحينما أفاق وخرج، صاح بخدمه قائلا: أين الطبيب؟ قالوا: قد خرج من الحمام، وركب الحصان، وركب غلامه البغل، وذهبا، فأدرك الأمير المقصود مما كان، ثم خرج من الحمام على رجليه، وشاع الخبر في المدينة[1].

وهذه فقط واحدة من إحدى أعاجيب الرازي في الطب التي تدل على نبوغه

(1) م.س، ص ص: 143، 144.

وفراسته، وتبصُّره بعلل الجسد والنفس، وتمكُّنه من اختصار مدة العلاج التي كانت ستكون طويلة، لا ينافسها في غرائب ما يقع في الحمام إلا تلك التي حدثت مع أبي معشر الفلكي والفيلسوف الكندي.

7- توضأ في الحمام بنية قتل فيلسوف

فأبو معشر الفلكي كان فقيها من "بلخ" متعصبا للفقهاء، كارها للفلاسفة أشد الكره. أما يعقوب بن إسحاق الكندي[1] فقد كان فيلسوف زمانه، له قربة بخدمة الخليفة المأمون. وكانت له حكمة فائقة بمعرفة التنجيم، دفعته إلى الترفُّع على الأئمة والفقهاء، والارتفاع بشأنه عنهم، والزَّجِّ بهم في مواقف تُفحِمُهم، وتُعَرِّيهم من فضيلة المعرفة الكاملة، الأمر الذي أغضبهم، وأوقد سخائمهم، ودفع واحدا منهم؛وهو أبو معشر الفلكي؛إلى قتله وتصفيته.

وذلك أنه اتخذ مُديَة وضعها في كتاب تنجيم، قاصدا مع تلاميذه الذهابَ إلى بغداد، والالتحاقَ بمجلس الكندي للشروع في دراسة النجوم، واصطياد الفرصة لقتله غِيلَةً. وعلى هذه النية والهمة صار يقطع الفيافي والمراحل، حتى وصل إلى بغداد، فذهب إلى الحمام وتوضَّأ بنية قتل الفيلسوف، ولما خرج منه لبس ملابسه النظيفة، ووضع ذلك الكتاب في كُمِّه، وتوجه صوب قصر الكندي، فلما وصل إلى بابه ألفى الركوبات الكثيرة المُسَرَّجة بالذهب واقفةً. فكم من بني هاشم، وكم من معارف آخرين من مشاهير بغداد وغيرهم، فاستأذن ودخل، وانخرط في الحلقة أمام الكندي، ولما مثُل بين يديه أثنى عليه قائلا: إني أُريد أن أدرس شيئا من علم النجوم على مولانا، فقال له الكندي: أنت جئت من جانب المشرق لتقتلني، ولم تأت

(1) يعقوب بن إسحاق الكندي فيلسوف طَبَّقت شهرته آفاق العالم الإسلامي والغربي، ولم يَذكُر عنه أحد أنه كان يهوديا إلا نظامي في كتابه "جهار مقالة"، فالأمر يستوجب التحقق من هذا النعت الذي قد يُبرِّره اسم الفيلسوف واسم أبيه، ولكن قد لا يبرره سكوت المصادر عنه؛ التي تعرَّضت لهذا الفيلسوف العربي بإكبار، كما أنه لو ثبت هذا النعت لمعاصره الفقيه المتعصب أبي معشر الفلكي لما تتلمذ عليه.

لتدرس علم النجوم، ولكن حيث أصبحت نادما، فإنك ستدرس النجوم، وتصل في ذلك العلم إلى أكمل غاية، وتكون في أمة محمد صلى اللـه عليه وسلم من المنجِّمين الكبار، فتعجب تلاميذ الفلكي - الذين رافقوه في هذه الجلسة - من هذا الكلام. وأقَرَّ أبو معشر، وأخرج مديته من كتابه وكَسَرها، وقذف بها، وثَنَى رُكبتَه، وانهمك يتعلم خمس عشرة سنة، حتى وصل في علم النجوم إلى تلك الدرجة التي وصل إليها[1].

إذ كثيرا ما كانت النية المُهلِكةُ طريقا إلى نقيضها، وعدمُ الرضا سببا في اكتشاف العلة، كما حدث مع الفضل بن يحيى البرمكي الذي كان لا يدخل الحمام إلا ليلا، لمرض أصابه.

8- لا يَدخل الحمام إلا ليلا

فقد كان الفضل بن يحيى البرمكي رجلا مزهوا بذاته، معتزا بنفسه، معتدا برأيه، يرى أنه الأفضل في كل شيء. ولكن حينما ظهر على صدره قدر من البَرَص، اغتم كثيرا لذلك، وصار يذهب إلى الحمام ليلا، حتى لا يطلع شخص على ذلك. ثم صار يبحث عن أمهر طبيب في العراق وخراسان، والشام وفارس، حتى عثر على "جَاثْلِيقْ" الفارسي، فأحضره إلى بغداد، ثم اختلى به، وقال له على سبليل الامتحان: عندي فتور في رجلي، فعليك ان تُدَبِّر معالجتي، فقال الحكيم "جَاثْلِيقْ": إنه يجب الاحتراس من اللبَنِيات والحرِّيفات، والتزام التغذية بمرَق الحمص، ولحم الدجاج الذي عمره سنة، ولا يُؤكل من الحلواء إلا المعمولة من محٍّ البَيض والعسل، ولما يتم الغذاء على هذا الترتيب، فسأُدبِّر الأدوية، فقال الفضل أفعل هكذا. وترك له الحكيم قارورة يتبول فيها بعد الأكل.

ثم إن الفضل أكل كعادته من كل شيء، دون تقيد بما قال الطبيب، وفي الغد جاءه، وطلب القارورة، ونظر فيها، ثم شخص إليه، وقال: أنا لا أستطيع أن أقوم

(1) نفسه، ص ص: 209، 211.

بهذه المعالجة، فقد نهيتك عن أكلات فأكلتها، والمعالجة لا يُوافقها هذا. فاستحسن الفضل حَدْسَه وحِذْقه، وصرح له بعلته، وقال: أنا استدعيتك لهذا المهم، وكان الذي فعلتُه امتحانا لك. فشرع الجاثليق في المعالجة، وعمل ما كان لازما في هذا الباب، فمضت الأيام، غير أنه لم تحصل فائدة، فاحتار الجاثليق، وقال في نفسه: إن كل هذا لم يأت بنتيجة؟ وفاتَحَ بعضَهم، إلى أن كان ذات يوم جلس فيه مع الفضل، فقال له: أيها السيد العظيم؛إن تلك المعالجة التي عملتُها، لم يكن لها أي أثر، فلعل أباك غير مُغْتَبط منك، فاجعل أباك يُسَرُّ منك، حتى أستأصل هذه العلة. فذهب الفضل إلى أبيه الشيخ يحيى، ووقع على قدميه، وطلب منه الرضا، فرضي عنه. وبعدئذ صار الجاثليق يعالجه بأنواع المعالجة، فصار يتحسَّن، ولم تمض بضعة أيام حتى كان قد لقي الشفاء الكامل.

ثم سأل الفضل الجاثليق: كيف علمتَ أن سبب العلة هو عدم الرضا من أبي؟ فقال: أنا قد عملت كل ما يلزم للمعالجة، لكنه لم تكن له فائدة، ولا حظتُ أن هذا الرجل العظيم كان نائيا عن جانبك، ولم أَجِدْ شخصا كان غير راضٍ عنكَ، أو ينام ليله ضجيع الألم، بل إن كثيرا سعدوا من صداقتِكَ، وصِلاتِكَ وتشريفكَ، فأدركتُ أن أباكَ كان حاقدا عليك، وأن بينكما نِفَارًا، وعلمتُ أن ذلك العلاج الذي قمتُ به قد ذهب سُدىً، لذلك لم يُخْطِئ ظني[1].

وهكذا يكون فضاء الحمامات قد ساعد على إنتاج كثير من العلم والثقافة والفكر، وكثير من المستملحات التي تُفصح عن العقليات حين تلج هذا الفضاء مختلية بذاتها، غير عابئة بمواضعات الخارج. ولكن ما كان يطرأ فيه من اغتيالات كفيل بأن يقلب فرحة المستحمين المطلعين عليها إلى نكد، بحيث سيُخيَّل إليهم كلما ولجوا هذا الفضاء أنهم يسمعون صرخات المغتالين فيه، ويرون أشباحهم ترقص حولهم، وهذا ما سيكشفه الفصل الرابع من هذا الباب.

(1) نفسه، ص: 211.

الفصل الرابع

الفضاء الاغتيالي

توطئة

إن السياسة كثيرا ما تمسخ روح الممتهنين لها، وتُحول وجدانهم وعقولهم إلى كائنات فظيعة التصرف، لا ترى في الوجود إلا ذاتها، ولا تسمع إلا صوتها، ولا تسمح برأي يخالف رأيها وتصوراتها في الحياة. فالسياسي يُؤَلِّه نفسه، ويعتبر كرسيه منحة إلهيةً لا تزول، ومَن رأى غير ذلك، فهو في نظره عدو ينبغي أن يُصفَّى بكل الوسائل الممكنة، ولهذا نرى في التاريخ السياسي على مدى القرون إحَناً ومؤامرات تُطيحُ بمعارضي الحاكم المستبد، أو بالمستبد نفسه، يكون مسرحها في الغالب هو الحمامات.

فهي مرفق أساسي في الحياة الإسلامية، وله ترتيبات تقتضي الخدمة كإعداد الملابس والمناشف وتقديمها، وتهيئ الماء والصابون، وأدوات الحك والدلك، وتدليك المستحم، واستعمال مزيلات الشعر، وتوفير أصناف من المشروبات والمأكولات ملائمة للاستحمام. فكل هذا جعل منها مصيدة للمستحم، لأنه يكون منفردا فيها لمدة طويلة مع الخدم الذين يتولون خدمته في أثناء ذلك، والاستحمام يتكرر أسبوعيا على الأقل، مما يقوي فرصة ترصد الخصم السياسي والتخلص منه. ولا أنسب لذلك من هذا الجو فحوادث الاغتيال فيها كثيرة، وهي تدخل ضمن الاغتيال السياسي، وتصفية الخصوم والمعارضين، كما توضح ذلك الأمثلة المدرجة أدناه، والتي تمثل أصناف المغتالين من الخلفاء والأمراء والوزراء في الحمامات.

1- اغتيال الوزير الفضل بن سهل

وذلك لأنه نافس الخليفة المأمون العباسي في الوجاهة، فأمر المأمون جماعة من خدمه وحشمه؛ومن بينهم غالب الرومي وسراجة الخادم؛بقتله عندما كان يغتسل في حمام بمدينة سَرَخَسَ. ولكي يتنصل الخليفة من جريمته هاته أمام الملأ أصدر أمرا بالبحث عن القتلة، وجعل لمن جاء بهم عشرة آلاف دينار، فلما مثلوا أمامه قالوا: "أنتَ أمرتَنا بقتله"، فأمر بإعدامهم، وبعث برؤوسهم إلى الحسن بن سهل شقيق الفضل الذي كان معتمَده في مدينة واسط[1].

2- اغتيال منشئ الحكم القرمطي

وهو أبو سعيد الجنابي، أنشأ في شرقي الجزيرة العربية دولة قرمطية روعت الخلافة، وهزتها هزا، ولم تجد سبيلا لتصفيته إلا بشراء ذمة خادمه، فاغتاله في الحمام، بدعوى أنه راوده عن نفسه[2]، وهي دعوى كما يبدو أُريد بها التشنيع على زعماء الباطنية، وتشويه سمعتهم. إذ كيف يُعقل أن يحصل مثل هذا من مؤسس دولة عارف بأنه مستهدف من الكثيرين، وأن هناك عيونا تترصَّده، وتترصد أدنى هفواته، فما بالك بهاته، وفي هذا المكان بالضبط؟ إن للعقل نظرةً أسنى من غباء العقل التاريخي ومكره.

3- اغتيال مؤسس الأسرة الحمُّودية في الأندلس

عندما تُوفي مؤسس مدينة فاس إدريس بن إدريس، وهو ابن ثلاثة وثلاثين سنة، بحبة عنب اختنق بها، ترك من الولد اثنا عشر ذكرا، تولى الأمر منهم ابنه محمد بن

---

(1) هادي العلوي: الأعمال الكاملة رقم2 الاغتيال السياسي في الإسلام، ط3، دار المدى للثقافة والنشر، سورية2001م، ص ص: 89، 90.

(2) ابن حزم الأندلسي: رسالة نقط العروس في تواريخ الخلفاء، تح: د. إحسان عباس، ضمن (رسائل ابن حزم الأندلسي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت1987م، 93/2.

إدريس، وفرَّق البلاد على إخوانه نزولا عند رغبة جدته كنزة أمِّ إدريس. وبقي المُلك بينهم متوارَثا، يأخذه الخلف عن السلف. وجاز منهم إلى الأندلس علي بن حمود، فأسس الأسرة الحمودية هناك، وكان فيما يُذكَر يميل إلى الفتوة، فاغتاله ثلاثة فتيان من الصقالبة في حمام قرطبة سنة 408هـ دفاعا عن أنفسهم، واعترفوا بذلك، فقُتِلوا به(1).

4- اغتيال الخليفة محمد المتوكل

هو أبو عبد الله محمد المتوكل المعتز بالله، واسم أمه قَبِيحَة من صقلية. تولى الخلافة بعد أن قتل صَبْراً ابن عمه المستعين، ومكث فيها إلى أن أُدخِل الحمامَ في شهر شعبان سنة 255هـ وأُغلِق عليه حتى مات، بأمر من صالح بن وصيفٍ التركي، متولي خَلعه(2).

5- ألبسه حُلَّة بعد الحمام فتَنَقَّطَ بدَنُه

كان الشاعر الملك الضِّلِّيل قد خرج مع صاحبه الشاعر عمرو بن قميئة إلى قيصر مستغيثا به، ليرفده بجيش يساعده على ردِّ مُلكه. ولما وصل إليه أكرمه وأحسن إليه، وأدخله قصره. وكان امرؤ القيس جميل الصورة، فحدث أن أشرفت يوما من القصر ابنة قيصر، فرآها عند دخوله إلى أبيها، فتعلق بها، وراسلها، فأجابته إلى ما سأل، وحين وصل إليها قال: (الطويل)

فَقُلْتُ يَمِينَ اللهِ أَبْرَحُ قَاعِداً وَلَوْ قَطَعُواْ رَأْسِي لَدَيْكِ وَأَوْصَالِي(3)

(1) ابن حزم، م.س، 92/2.

(2) ابن حزم الأندلسي: رسالة أسماء الخلفاء والولاة وذكر مددهم، تح: د. إحسان عباس، ضمن (رسائل ابن حزم الأندلسي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987م، 152/2.

(3) يستشهد النحاة بهذا البيت على جواز حذف النفي بعد القسَم، إذا كان النفي "لا" والمنفي فعلا مضارعا.

فوصل الخبر إلى أبيها، فأضمر قتله انتقاما لعرضه، وحفظا لهيبة مُلكه. ولا أشد على الملوك من الولوغ في أعراضهم، إن باطلا أو حقا، فهم يحسبون أنفسهم من مجرة القداسة، ولذلك لا يتوانون في إنزال أشد التنكيل بمن فعل ذلك.

وقد كان سبق إلى قيصر رجل من بني أَسَدٍ يقال له الطمَّاح، كان قبل ذلك قد عبث بامرأة من قوم امرئ القيس، فسعى به امرؤ القيس فهرب، فأراد عند وصوله إلى قيصر أن يسعى به كما سعى به، فتم له ذلك.

ولما تمت ضيافة امرئ القيس، وجه معه قيصر جيشا، ثم أتبَعه برجل معه حُلة مسمومة، وقال له: "اقرأ عليه السلام، وقل له: إن الملك قد بعث إليك بحلة قد لبسها ليُكرِمك بها، وأَدخِلْه الحمام، فإذا خرج فأَلْبِسْه إياها". فلما فعل تَنَقَّطَ بدَنُه، فحُمَل في محفَّة، وقال: (الطويل)

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ ... لِيُلْبِسَنِي مِنْ دَائِهِ مَا تَلَبَّسَا[1]

6- غَلَّقَ عليهنَّ الحمام فمُتنَ اختناقا

وحتى النساء لم يسلمن من هذا النوع المشين من الاغتيالات، وأسطع مثال عنه ما وقع في عهد الحاكم بأمر الله الفاطمي(375هـ - 411هـ)، فقد كان هذا الطاغية المستبد لا يرى في الوجود إلا ذاته، ولا يتبع إلا ما تُوحيه إليه من أفعال جنونية، فكل من خالف أمرا من أوامره كان مصيره القتل، حتى ولو كانت المخالفة لا تضر أحدا لا من قريب ولا من بعيد. فهو يرى أنه ممثل الله على الأرض، وأن أوامره مقدسة، ويجب أن تطاع، من جميع المحكومين صغارا وكبارا، وإلا فإنهم سيتعرضون لأشد العقاب.

ومن بين أوامره المشتطة أنه كان قد أصدر أمرا بمنع دخول النساء إلى الحمام، وأنذر كل صاحب حمام سمح لهن بذلك بسوء العقاب. وقد اتفق أن خالفت نساء

(1) الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت: 963هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محيي الدين عبد الحميد، لا طبعة، عالم الكتب، بيروت1367هـ/1947م، 12/1، 13.

هذا الأمر، فدخلن إليه، فما كان من الحاكم إلا أن أمر بتغليق أبوابه عليهن، حتى مُتن فيه قيظا واختناقا واحتراقا. وليست هذه الفعلة الشنيعة سوى حبة رمل من صحراء الأفعال المخزية التي كان يقوم بها هذا الحاكم تحت ضغط جنون استعلائه.

7- سَدَّ عليهم باب الحَمَّام حتى أدركهم الحِمَام

وللفاطمي هذا شبيه في القسوة والبطش، يتمثل في عباد بن محمد المعتضد والد المعتمد الملك الشاعر؛الذي حكم إشبيلية بعد وفاة أبيه. فقد عُدَّ من أشرس خلق اللـه، وأشدهم فتكا بمناوئيه، قال عنه الفتح بن خاقان في كتابه"مطمح الأنفس": ((ارتمى إلى أبعد غايات الجُود بما أَنالَه وأولاه، لولا بطشٌ في اقتضاء النفوس كدَّر ذلك المَنهَل، وعكَّر أثناء ذلك العَل والنهل، وما زال للأرواح قابضا، وللوثوب عليها رابضا، يخطف أعداءه اختطاف الطائر من الوكر، وينتصف منهم بالدهاء والمكر))[1]. وقد حدث أن قام في بعض أيامه برحلة إلى "رندة" فتلقاه أميرها معاذ ابن أبي قرة بالحفاوة والترحيب، وبعد أن تناول الطعام، وعَبَّ الشراب، قال لابن أبي قرة إنه يريد أن يستجمَّ قليلا، فقاده ابن أبي قرة إلى الفراش. وتظاهر المعتضد بالنوم، ولكنه كان يسمع حديث القوم، فقال بعضهم لبعضٍ: ((هذا كبش سمين حصل لكم، واللـه لو أنفقتم عليه ملك الأندلس ما قدرتم على حصوله في أيديكم، وهو شيطان الأندلس، وإذا قُتِل خلصت لكم البلاد))، فقام ابن أبي قرة الذي كان من كبرائهم، وقال: ((واللـه لا فعلنا هذا، ولا رضينا به، رجل قصدنا ونزل بنا، ولو علم أنا نرضى فيه بقبيح لما أتانا مستأمنا إلينا، كيف تتحدث القبائل؟ إننا إذا قتلنا ضيفنا، وخفرنا ذمتنا، فعلى من يرضى هذا لعنة اللـه)). وسمع المعتضد هذا الحديث

---

(1) الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس، نقلا عن كتاب : (المعتمد بن عباد) لعلي أدهم، سلسلة (أعلام العرب)، العدد 2، لا طبعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص ص: 58، 59.

كله، ونهض من الفراش، وأقبل على القوم فقاموا لـه بـأجمعهم إجـلالا، وقبَّلـوا رأسـه، وجدَّدوا السلام عليه. فقال لحاجبـه: (أيـن نحـن)؟ فقـال لـه: (في منزلـك، وبـين أهلـك وإخوانك)، فقال: (إيتوني بدواة وقرطاس)، فأتوه بهما، فكتب أسماء القوم، وكتب لكـل واحد بخِلعة ودنانير وأفراس وعبيد وجوارٍ، وأمر أن يُرسِل كل واحد منهم رسولا ليقبض ذلك. ثـم ركـب، وخـرج القـوم يُشـيعونه إلى قُـرب إشـبيلية، فصرفهـم ودخـل مدينتـه، وأرسلوا من قبض لهم ما كتب به.

ثم أغفلهم ستة أشهر، وكتب إليهم يستدعيهم لوليمة، فجاءه سـتون رجـلا مـنهم، فأنزلهم عند رجاله، وأنزل معاذ بن أبي قـرة عنـده، ودعـا معهـم ابـن خَـزْرُون صـاحب "أَرْكَشَ" و"شَرِيشَ" القريبة منها، وأعدَّ لهم استقبالا فخما. وكـما كانـت العـادة المتبعـة دعاهم لدخول الحمام، واختلق عذرا لإبقاء معاذ معه، وذهب زعماء "رندة" و"مورور" و"أركش" إلى الحمام الذي أُعدَّ لهم. وكان يماثل نظائره في البلاد الإسـلامية، فهـو مُشَـيد من الحجارة، وأرضُه وحيطانه مُغطاة بالرخام، وله قبة بها نوافذ، رُكِّب بهـا زجـاج غـير شفاف، وكانت مسالك الهواء فيه متصـلة بمسـتوقد، وتتخلَّـل الحيطـان، ولـذلك كانـت حرارته مرتفعة. وفي أثناء استمتاع الضيوف بالحمام سمعوا صـوتا خفيضـا كأنـه صـوت البنائين وهم يُباشرون عملهم، ولكنهم لم يُعيروه اهتمامـا، وبعـد قليـل أخـذت الحـرارة تشتد وترتفع، وأحسوا بالضيق، وحاولوا فتح الباب، فوجدوه مسدودا في وجوههم، قـد بُنِيَ عليه حائط، وسُدَّت المنافذ جميعها، فماتوا جميعا مختنقين[1].

وعز هذا الصنيع على معاذ بن أبي قرة، فقال له المعتضـد: (لا تُـرَعْ، فـإنهم قـد حضرت آجالهم، وقد أرادوا قتلي، ولولاك مـا كنـت ناجيـا مـنهم، وإنمـا جعـل اللـــه صيانة دمي بك، فإن أردتَ أن أُقاسـمك في جميـع مـا أنـا فيـه فعلـتُ، وإن أحببـتَ

---

(1) علي أدهم: المعتمد بن عباد، سلسلة (أعلام العرب)، العـدد رقـم 2، لا طبعـة، وزارة الثقافـة والإرشـاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مكتبة مصر، الفجالة، القـاهرة، د.ت، ص ص: 69، 70.

الرجوع إلى بلدكَ رددتُك على أجمل الوجوه وأحسـنِها وأسَرِّهـا)، فقـال لـه: (بـأي وجـه أرجع أنا دونهم؟)، فأمر له المعتضد بألف ألـف دينـار، وعشرِ أفـراسٍ، وثلاثـين جاريـة، وعشرة أعبُدٍ، وأنزله في أعظم قصر مـن قصـوره، وأقطَعَـه في كـل عـام اثنـي عشر ألـف دينار. وكان يُنفِذ إليه في كل يوم التحَفَ والطُّرَف، ولم يكن يَحضُر أحـد مجلسـه قبلـه . وقبل ان يموت المعتضد أوصى ولده المعتمـد بمعـاذ، وقـال لـه: يـا بُنَـي احفظنـي فيـه، فجرى المعتمد على عادة أبيه، وعاش معاذ في إشبيلية حتى مات[1].

وممن شملهم الاغتيال في الحمام كذلك: مرداويج بن زياد الديلمي صـاحب الـري وأصبهان، قتله عبيده حين كان يستحم[2]. وبهذا تكون الحمامـات فضـاء يُمـارَس تحـت ظلمته القتل عن سبق ترصد وإصرار، وبنية مبيتة. ولا يرفـع غشـاوة المـوت هاتـه عـن الحمامات إلا ما تُوحي به إلى الشـعراء والأدبـاء مـن لطـائف القـول وبدائعـه، تتشـكل قصائدَ أو حكايات، كما سنفصل في الفصل الخامس من الباب الثاني.

(1) م.س، ص: 71.

(2) ابن حزم: رسالة نقط العروس، مذكور، 93/2.



الباب الثاني

أَنْسِجَةُ المتخيَّل

الفصل الخامس

النسيج الشعري والحكائي

توطئة

درج أغلب الناس على أن الحمامات وُجدت لتكون مكانا للاغتسال والتطهر لا غير، فهذه هي وظيفتها المتعارَف عليها، ولكن الواقع يقول عكس ذلك. فالحمامات في الحضارة العربية الإسلامية؛ زيادة على وظيفة النظافة؛ كانت لها وظائف أخرى غاية في الأهمية، فهي كانت بمثابة مقاهٍ يتبادل فيها المستحمون أطراف الحديث، وبمثابة نوادٍ فكرية وثقافية وعلمية، وشبهَ مصحات للعلاج والتجميل، ومصدراً لالتقاط الأخبار من المقيمين والمسافرين.

ومن ثمة صار لها شأن ليس بهين في المجال السوسيولوجي والثقافي، لا تكتمل صورة الوضع الاجتماعي والثقافي إلا به. ويهمنا هنا الجانب الشعري المتعلق بها، سواء أتناول جمالياتها، أم تناول المستحمين فيها وغرائبهم، وبعض طقوسهم، أم تناول أدوات الاستحمام والفصْد والتجميل، أم تناول صور اشمئزاز الشعراء من هذا الفضاء.

1- الحمامات في الشعر

يعتبَر الشعر من أعظم الرادارات اللاقطة لأدق الأحاسيس والانفعالات والصور والحدوس، لا تغفل عينه عن أدق الأشياء في الزمان والمكان. فالشعراء هم مهندسو الوجدان، ومبدعو جماليات تعجز فنون القول الأخرى عن الإتيان بمثلها، ولذلك كان مَكْنَز حالات الإنسان الشعورية، وبلسم روحه في الأزمنة، ومرآة غاياته

وطموحاته؛ منه تستقي الذاكرة معارفها عما مضى، وعما هـو حـاضر، باعتبـاره النـاطقَ بجوهر الوجود المنسي.

وحين ننظر إلى الحمامات بعيون الشعراء سنجد صورها معلقة فوق حبلي التضاد، فتارة تُلفيها براقة جاذبة لا أمتع منها ولا أبهـى، وتـارة تراهـا منفِّـرة لا أفظـع منهـا ولا أشد نكرا. وبين سـمة التضـاد هاتـه تكمـن الفتنـة الآسرة. فكيـف تبـدَّت الحمامـات في النسيج الشعري العربي؟

لقد تناول الشعراء العرب الحمامات بكل مكوناتها، ابتداء مـن أدوات الاسـتحمام، وانتهاء بالطقوس التي تجـري فيهـا والمقالـب والأحاديـث التـي تـدور بـين المسـتحمين هناك، وسنبدأ الحديث في هذا بأدوات الاستحمام.

1.1- أدوات الاسـتحمام فيهـا: إن الاسـتحمام لا يتحقـق إلا بـأدوات تسـاعد عـلى تنظيف الجسم من الأدران، وإزالة الشعر منـه، كـالنورة، والصـابون، والليفـة، والمشـط، والنَّشَفَة، والدهن، وغيرها مما هو منذور لهذه الغاية. وقد تتبع الشعراء هـذه الأمـور، وأخرجوها في صور شعرية فاتنة، نقلتها من جو الاتساخ إلى جو السحر والبهـاء، حيـث نراها لا بعين الواقع، وإنما بعين الخيال الأسمى الذي يُحَول الواقع إلى مـا فـوق الواقـع، ويجعل النفس تندغم معـه، ومـن أمثلـة ذلـك: الترطيـل والشِّـيد والمُقرمَـدُ والمَـدَارى . فالترطيل هو تليين الشعر بالدُّهن وما أشبهه، ويقال للرجل إذا كـان فيـه لِـينٌ وتَوضِـيعٌ رجُلٌ رَطْلٌ بفتح الراء فيهما. والشِّيدُ هو الطَّلْيُ، فكل شيء طُـلِيَ بـه يُسـمَّى شِـيداً. قـال الشمَّاخ[1] بن ضرار: (البسيط)

لَا تَحْسَـبَنِّي وَإِنْ كُنْـتُ امْـرَأً غُمُـراً ... كَحَيَّـةِ الْـمَاءِ بَـيْنَ الطِّـينِ وَالشِّـيدِ[2]

---

(1) هو الشماخ بن ضرار بن حرملة بن سنان المازني الذبياني الغطفاني(.... - 643م)، شـاعر مـخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، يعتبر من طبقة لبيد والنابغة. كان شديد متون الشعر، عكس لبيد الذي كان أسهل منه منطقا، وكان أرجز الناس على البديهة، شهد القادسية، وتُوفي في غزوة موقان.

(2) الشـماخ بـن ضرار: ديـوان الشـماخ، تـح: صـلاح الـدين الهـادي، لا طبعـة، دار المعـارف، القـاهرة 1388هـ/1986م، ص: 121.

والمُقَرْمَد: هو المَطْلِي، ومن ذلك قول النابغة:

وَإِذَ طَعَنْــتَ طَعَنْــتَ فِي مُسْــتَهْدَفٍ رَابِي الْمَجَسَّـــةِ بِـــالْعَبِيرِ مُقَرْمَـــدِ[1]

والمَدارَى: هي المُشط. قال عبد الملك بـن مـروان لِأُسَيْلِم بـن الأحنـف الأسـدي: مـا أحسنُ ما مُدِحتَ به؟ فاستعفاه، فأبى أن يُعفيَه وهو معـه عـلى سريـره، فلـما أبى إلا أن يُخبره، قال قول القائل: (الطويل)

أَلَا أَيُّهَا الرَّكْبُ الْمُخِبُّونَ هَـلْ لَـكُمْ بِسَـيِّدِ أَهْـلِ الشَّـامِ تُحْبَـوْا وَتَرْجِعُـوا

مِـنَ النَّفَـرِ الْبِـيضِ الَّـذِينَ إِذَا اعْتَـزَوْاْ، وَهَـابَ الرِّجَـالُ حَلْقَـةَ الْبَـابِ، قَعْقَعُـوا

إِذَا النَّفَـرُ السُّـودُ الْيَمَـانُـونَ نَمْنَمُـواْ لَـهُ حَـوْكَ بُرْدَيْـهِ، أَجَـادُواْ وَأَوْسَـعُوا

جَـلَا الْمِسْـكُ وَالْحَـمَّامُ وَالْبِـيضُ وَالـدُّمَى وَفَـرْقُ الْمَـدَارَى رَأْسَـهُ، فَهْـوَ أَنْـزَعُ[2]

وقال أبـو محمـد عبـد المهـيمن الحضرمـي السـبتي (676هــ - 749هــ بتـونس)[3] يتحدث عن المشط، وعن النَّشَفَةِ التي هي حجر ذو تخاريم يُنقى به الوسخ في الحمام، ويُحكُّ به الجِلدُ: (الكامل)

إِنِّ لَأَحْسُـدُ الْمُشْـطَ وَالنَّشَـفَ الَّـذِي لَهُـمَا مَزَايَـا الْقُـرْبِ دُونِيَ مُخْلَصَـةْ

---

(1) النابغة الذبياني: ديوان النابغة، تح: د. شكري فيصل، لا طبعة، دار الفكر، بيروت 1968م، ص: 97.

(2) أبو العباس المبرد: الكامل في اللغة والأدب، حققه وشرحه وضبطه وفهرسـه: حنـا الفـاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت 1417هـ/1997م، ص: 154.

(3) أبو محمد عبد المهيمن الحضرمي، شاعر وأديب مغربي، وُلـد بسـبتة سـنة 676هــ وتعلـم عـلى جِلَّـة شيوخها كأبي إسحاق الغافقي، وابن رُشَيْد، وابن أبي الربيع، وابن الغمَّاز، وابن الشَّطِّ، وغيرهم. وتصدَّر للإفادة على حداثة سنه، فبذَّ الأقران، ولحق بكبار الشيوخ، قلده السلطان أبـو سـعيد المرينـي كتابتَـه وعلامتَه سنة 712هـ وهذه العلامة هي بمثابة الطُّغراء تُوضَع أسفل مكتوبات السلطان.تُوفي بتـونس في الطاعون الجارف الذي كان في 12شوال 749هـ ومن مواقفه المشهودة، وإبائه الجليل أن السلطان أبا الحسن المريني سبَّه بمجلس كُتابه ذات يوم، فأخذ عبـد المهـيمن القلـم وكسره، وقـال: "هـذا هـو الجامع بيني وبينك".

فَأَنَامِـــلٌ مِـــنْ ذَا تُبَـــاشِرُ صُـــدْغَهُ وَمَرَاشِـــفٌ مِـــنْ ذَا تُقَبِّـــلُ أَخْمَصَـــهْ[1]

وعن نفس الأداتين يذكر أبو الحسن علي بن طاهر الأزدي (567هـ - 613هـ) أن أبا المحاسن بن الشريف ضياء الدين بن فضل الله الحسني الراوندي صنع بيتين يحسد فيهما المشط والنشفة، فقال: (البسيط)

إِنِّي لَأَحْسُـدُ فِيـهِ الْمُشْـطَ وَالنَّشَـفَهْ لِـذَاكَ فَاضَـتْ دُمُـوعُ الْعَـيْنِ مُخْتَلِفَـهْ
هَـــذَا يُعَلِّـــقَ فِي صُـدْغَيْـــهِ أَنْمُـــلَهُ وَذَا يُقَبِّـلُ رِجْلَيـهِ بِأَلْـفِ شَـــفَهْ

فتسامع الناس بهذا المعنى، فاجتمع على العمل فيه جماعة ؛منهم شمس الدين شاد الغزنوي، وكان حينئذ بإصبهان، فقال: (البسيط)

إِنِّي أَغَـارُ عَـلَى مُشْـطٍ يُعَالِجُـهُ وَنَشْـفَةٍ حَظِـيَتْ مِـنْ قُـرْبِهِ زَمَنَـا
هَـذَا يُغَـازِلُ صُـدْغَيْهِ، وَأَحْرُمُـهُ وَذَا يُقَبِّـلُ رِجْلَـيْهِ، وَلَـسْـتُ أَنَـا

ثم إنه من شدة إعجابه بالمعنى أخرجه في صورة ثانية، فقال: (البسيط)

الْمُشْـطُ وَالنَّشْـفَةُ الْمَحْمُـودُ شَـأْنُهُمَا كِلَاهُـمَا فِي الْهَـوَي بِالسَّعـْدِ مَلْحـُوظُ
فَتِلْـكَ بِـاللَّثْمِ مِـنْ رِجْلَـيْهِ فَائِـزَةٌ وَذَاكَ بِالْمِسْـكِ مِـنْ صُـدْغَيْهِ مَحْظُـوظُ

وقال فخر الدين القسام في نفس المعنى: (البسيط)

أَغَـارُ مِنْـهُ عَـلَى مُشْـطٍ وَمِنْشَـفَةٍ حَـتَّى أَغَـصَّ بِـدَمْـعٍ فِيـهِ مُـنْسَـجِمِ
فَـذَا يَـمُـدُّ يَدَيْـهِ نَحْـوَ طُرَّتِـهِ وَذِي تُـقَـبِّـلُ فُوهاً صَـفْـحَـةَ الْقَـدَمِ

وقال العماد الإصبهاني مُخرِجا نفس المعنى في صورة أخرى: (البسيط)

مُشْـطٌ وَمِنْشَفَـةٌ فِيـهِ حَسَـدْتُهُمَا دَمْـعِـي لِـذَا بِهِمَـا فَـيَّـاضُ عَـارِضِهِ
فَتِلْـكَ حَاظِيَّـةٌ مِـنْ مَـسِّ إِخْمَصِـهِ وَذَاكَ مُسْتَـغْرِقٌ فِي مِسْـكِ عَـارِضِه[2]

(1) عبد الله كنون: ذكريات مشاهير رجال المغرب عبد المهيمن الحضرمي، الحلقة 26، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1960م، ص: 37.

(2) أبو الحسن علي بن ظافر الأزدي: بدائع البدائه، تح: عبد القادر عطا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1428هـ/2007م، ص ص: 248، 249.

ويظهر من هذا أن هؤلاء الشعراء قد استولت عليهم أدوات الحمام، فشخصوها تشخيصا حيا مثيرا، حتى لكأن القارئ يراها تمشي على قدمين، وتفعل بالحبيب ما تفعل. وهذه هي إحدى خصائص الفتنة في الشعر.

وسأل أبا الفتح بن قلاقِسَ صاحبٌ له؛ كان يتعاطى معه الحمام؛ أن يصف مُشطَ عاجٍ، قد أشبه الثريا شكلا ولونا، وشقَّ ليلا من الشعر جَوْناً، فقال: (الكامل)

وَمُتَيَّمٍ بِالْآبَنُوسِ وَجِسْمُهُ عَاجٌ، وَمِنْ أَدْهَانِهِ شُرُفَاتُهُ
كَتَمَتْ دَيَاجِي الشَّعْرِ مِنْهُ بَدْرَهَا فَوَشَتْ بِهِ لِلْعَيْنِ عَيُّوقَاتُهُ

{عيوقاته: نجومه}

وكأنه شَعرَ بأن هذا الوصف غير مُوفٍ بالغرض، فأردف يقول ثانية ملبسا المعنى ثوبا آخر: (الطويل)

وَأَبْيَضِ لَيْلِ الْآبَنُوسِ إِذَا سَرَى تَمَزَّقَ عَنْ صُبْحٍ مِنَ الْعَاجِ بَاهِرِ
وَإِنْ غَاصَ فِي بَحْرِ الشُّعُور رَأَيْتَهُ تُبَشِّرُنَا أَطْرَافُهُ بِالْجَوَاهِرِ

ويبدو أنه رأى أن هذا اللباس الثاني لا يرقى إلى ما يريده من إبداع مُبهر، فغيره مرة ثالثة، وقال: (السريع)

وَمُشْرِقٍ يُشْبِهُ لَوْنَ الضُّحَى حُسْناً، وَيَسْرِي فِي الدُّجَى الْفَاحِمِ
وَكُلَّمَا قُلِّبَ فِي لِمَّةٍ أَضْحَكَهَا عَنْ ثَغْرٍ بَاسِمِ[1]

والنُّورَة هي الهِنَاءُ الذي يُستَعمل لإزالة شعر العانة، قال أبو الحسن السلامي أبياتا بديعة في الكناية عنها: (المنسرح)

لَمَّا الْتَحَى أَضْحَتْ عِمَامَتُهُ سَوْدَاءَ تَحْكِي مُخْضَرَّ الْحَنَكِ
وَصَارَ يَحْتَالَ أَوْبِلِينِ بِحَلْ قِ الشَّعْرِ عَنْ رِدْفِهِ أَوِ الْفَتَكِ

---

(1) م.س، ص: 315.

فِي كُـــلِّ يَـــوْمٍ تَـــرَاهُ مُتَّـــزِراً بِـالرَّوْضِ بَـيْنَ الْحِيَـاضِ وَالْبِـرَكِ
وَمَـا عَلِمْنَـا بِأَنَّـهُ قَمَـرٌ حَتَّى اكْتَسَى قِطْعَةً مِـنَ الْفَـلَكِ[1]

و صور أعرابي الطلاء بالنُّورَة كأنها سرابيل لا تخفي لابسيها، فقال: (الطويل)

أَنَـاسٌ عَلَـيْهِمْ كِسْـوَةٌ لَا تَجِـنُّهُمْ سَرَابِيـلُ خُضْـرٌ لَيْـسَ فِيهَـا بَنَـائِقُ
يَبِيعُهُمُوهَـا تَـاجِرٌ لَا يُقِيلُهُـمْ بِبَيْعِهِمُو تِلْكَ السَّرَابِيلِ حَـاذِقُ[2]

{البنائق: جمع البنيقة، وهي لبنة القميص أو جِرْبَانُه}

وجاء عن نفس الموضوع في رسالة كتبها الجاحظ إلى المعتصم في الحض على تعليم أولاده ضروب العلوم وأنواع الأدب، ورد فيها: ((يا أمير المؤمنين علِّمْ بنيك من أنواع الأدب ما أمكن، فإنك إن أفردتهم بشيء واحد، ثم سُئلوا عن غيره لم يعرفوه، وذلك أن حزاما صاحب خيلك حين سألته عن الوقعة ببلاد الروم، قال: لقيناهم في مقدار الاصطبل، فما كان إلا بمقدار ما يُحِسُ الرجلُ دابتَه (=ينفض عنها الغبار بالمِحَسَّة) حتى قتلناهم، فتركناهم في مثل نَثِير السَّرْجَيْنِ، فلو طُرِحت روثَة لما سقطت إلا على ذَنَبِ بِرْذَوْنٍ . وسألتُ الجَهْمَ بن بدر - وكان صاحب حمام - عن مثل ذلك، فقال: لقيناهم في مثل بيت الابتذال، فقاتلناهم بقدر ما تُخَلِّفُ النُّورَةُ، ثم ألجأناهم إلى أضيقَ من الأبزن (= حوض من نحاس يُغتَسَل فيه)، فهزمناهم بقدر ما يغسل الرجل وجهه، فلو طُرِحَت لِيفَةٌ لما وقعتْ إلا على ظهر رجل، وكان قد قال متغزلا: (السريع)

---

(1) أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت: 430هـ): النهاية في فن الكناية، حققه وشرحه وعلق عليه: موفق فوزي الجبر، ط1، دار الحكمة للطباعة والنشر، دمشق/بيروت 1415هـ/1994م، ص: 123.

(2) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني: جمع الجواهر في الملَح والنوادر، حققه وضبطه وفصل أبوابه ووضع فهارسه: علي محمد البجاوي، ط2، دار الجيل، بيروت 1407هـ/1987م، ص: 276.

يَـا نُـورَةَ الْهَجْـرِ غَلَّفْـتِ الصَّـفَا ... بِمَـا بَـدَا مِـنْ لِيفَـةِ الصَّـدِّ
يَـا مُبـْذِرَ الْأَسْـقَامِ حَتَّـى مَـتَى ... تَنْقَـعُ فِي حَـوْضٍ مِـنَ الْجُهْـدِ
أَنْقُـلْ ذُيُـولَ الْوَصْـلِ لِي مَـرَّةً ... مِـنْـكَ بِـزَنْـبِيـلٍ مِـنَ الْـوُدِّ
فَـالْبَـيْـنُ مُـذْ أَوْقَـدَ حَـمَّامَـهُ ... هَيَّـجَ قَلْـبِي مُـشَلَّحُ الْوَجْـدِ
أَفْسَـدَ خَطْمِـي الْهَـوَى وَالصَّـفَا ... بِـحَالِـهِ الـنَّـاقِـضِ لِلْعَـهْدِ))[1]

وهي أبيات أجمل ما فيها استغلال قائلها لمفردات حِرفته استغلالا ذكيا، حيث أدمجها برقة في غرض يصعب أن تُدمَج فيه، وانحرف بها عن دلالاتها المعهودة إلى دلالات تمس النفسَ بلطافة، زيادة على ما فيها من إشهار لعمله.

وعن النورة قال أبو الفتح المعروف بكشاجم[2] في أبيات يُصور فيها ببراعة فاقت حد الإتقان المطلي بهذه المادة: (الكامل)

وَمُجَـرَّدٍ كَالسّـيْفِ أَسْـلَمَ نَفْسَـهُ ... بِمُـجَرَّدٍ يَكْسُـوهُ مَـا لَا يُنْسَـجُ
ثَوْبـاً تُمَـزِّقُـهُ الْأَنَـامِلُ رِقَّـةً ... وَيَـذُوبُ مِـنْ نَظَـرِ الْعُيُـونِ وَيَـنْهَجُ
فَكَـأَنَّهُ لَمَّـا اسْتَـقَلَّ بِجِـسْمِهِ ... نِـصْفَـانِ ذَا عَـاجٌ وَذَا فَـيْرُوزَجُ[3]

{نَهِجَ الثوب بتثليث الهاء: بَلِيَ}

ومـن النورة والنشفة والمشط ينتقل بنا الشعـراء إلـى أداة أخرى مـن أدوات

---

(1) م.س، ص: 146.

(2) هو أبو الفتح محمود بن إبراهيم الرملي المعروف بكشاجم (ت: 360هـ/970م)، تنقل بين القدس ودمشق وحلب وبغداد، واستقر أخيرا في حلب، فكان من شعراء والد سيف الدولة الحمداني، ثم ابنه سيف الدولة.شاعر، أديب من كتاب الإنشاء البارزين في العصر العباسي، نشأ في مدينة الرملة بفلسطين، ونُسِب إليها. ولفظة كُشاجم التي لقب بها منحوتة من علوم كان يُتقنها، فالكاف للكتابة، والشين للشعر، والألف للإنشاء، والجيم للجدل، والميم للمنطق.

(3) نفسه، ص: 276.

الحمام، وهي السطل، فقد قال الشاعر أبو الفضل جعفر الملقب بالقُرْطُمِ : لقيتُ يوما القاضي أبا العباس أحمد بن عبد الغني القطرسيِّ، وأنا عائد من الحمام، ومعي سطل نحاس أحمرُ، فمر بنا بعض الشعراء، فسألتهما أن يصنعا شعرا في صفة السطل، فقال القاضي القطرسي بديها: (الطويل)

أَنَا كَافِلٌ لِلرِّيِّ إِنْ بَخِلَ الْحَيَا وَمُهْدِي الْحُمَيَّا مِنْ مَرَاشِفِيَ اللُّعْسِ
إِذَا حَمَلَتْنِي رَاحَةٌ فَكَأَنَّنِي هِلَالٌ مُنِيرٌ حَامِلٌ كُرَةَ الشَّمْسِ[1]

وأبدِعْ به من تصوير لهذا السطل الذي يجود بالمطر، ويُهدي الحميا، ويحمل كرة الشمس. فهل في مقدور كائن آخر غير الشاعر أن يرى في سطل الحمام كل هذا؟ لا أخال ذلك، حتى ولو كان رساما ماهرا، فالذي اجترحه هذا القاضي مبهر ومعجز. وإذا كان هذا هو صنيع الشعراء مع أدوات الاستحمام، فماذا كان صنيعهم مع ما واجههم في الحمام من جمال بنائه، وتصرفات رواده؟ وهل التقطت عيونهم كل ذلك بصدق فني؟

2.1- أجواؤها بعيون الشعراء: لا مراء في أن العيون الداخلية للشعراء أدق من العيون الخارجية للكثيرين، فهي عيون حدس ورؤيا، تلتقط ما لا يُرى، ولا يُسمع، وما يستحيل التقاطه بالعين الجارحة. ولذلك كانت أخيلتهم لاحبةً، مستعصيةً على القبض، تذهب بك إلى ما تعتقد أنه يستحيل الذهاب إليه. ومن هنا تأتي روعتها وفرادتها اللتان تُبرزهما الأمثلة أدناه:

لابس غِلالة خمر: ومن أحسن ما قيل في غلام دخل الماء في الحمام قول بعضهم: (الخفيف)

بَاشَرَ الْمَاءَ وَهْوَ فِي رِقَّةِ الْجِلْـ ـدِ كَمَاءٍ، لَكِنَّهُ لَيْسَ يَجْرِي
خَمَشَ الْمَاءُ جِلْدَهُ الرَّطْبَ حَتَّى خِلْتَهُ لَابِساً غِلَالَةَ خَمْرِ[2]

(1) أبو الحسن علي بن ظافر الأزدي، مذكور، ص: 319.

(2) أبو منصور عبد الملك الثعالبي: أحسن ما سمعت، شرح وتعليق: أحمد عبد الفتاح تمام وسيد عاصم، ط2، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت 1414هـ/1994م، القطعة رقم 330، ص، 102.

ماء تردَّى بطُحلب: وذكر ابن ظافر الأزدي أنه اجتمع يوما بشهاب الدين، ابن أخت الوزير نجم الدين العزيزي، فأنشده في غلام رآه في الحمام متزرا بإزارٍ أخضرَ: (الطويل)

وَمُـــــرْتَجِّ رِدْفٍ أَزَّرُوهُ بِــــأَخْضَرٍ   كَـمَا مَـاجَ مَـاءٌ قَـدْ تَـرَدَّى بِطُحْلُـبِ

ثم استجازه، فقال: (الطويل)

يُخَيِّـلُ لِي مَــرْآهُ نُعْــمَانَ أَطْلَعَــتْ   قَضِـيباً عَـلَى حِقْـفٍ لِيَـبْرِينَ مُعْشِـبِ[1]

أهواهُ بَلَّاناً: ومن وصف الغلمان في الحمام إلى وصف الخَدَمة فيه ومدحهم . قال أحمد بن محمد الهائم[2] يصف بَلَّانا مليحا (= مُدَلِّكًا): (البسيط)

أَهْـوَاهُ كَالـدُّرِّ بَلَّانـاً يُزَحْـزِحُ عَـنْ   جِـسْمِـي وَقَلْـبِي أَقْـذَاءً وَأَحْزَانَـا

قَـدْ رَقَّ لِـي وَرَثَـى مِمَّـا أُكَابِـدُهُ   وَمَـا قَـسَـا قَلْبُـهُ، أَفْدِيـهِ بَـلَّانَا[3]

ما كان لي أن أراه محسوسا: ومن ألطف ما قيل في المزَيِّن (= الحلاق) الذي يكون في الحمام قول الطبري : (المنسرح)

إِنَّ أَبَـا الْقَـاسِـمَ الْـمُـزَيِّـنَ قَـدْ   أَصْـبَحَ رَأْسـاً فِي حَلْقِـهِ الرؤوسَـا

لَـوْ لَـمْ تَقَـعْ عَيْنِـي عَـلَى فَخِـذِي   مَـا كَـانَ لِـي أَنْ أَرَاهُ مَحْسُـوسَا[4]

عليكَ دمُ الكرم: فالحمام كان في العصور الماضية، وإلى زمن قريب يضم عدة مِهَن تتعلق بالنظافة والرياضة، والتزيين والطبابة. ومنها مهنة الحلاقة، فقد كان

---

(1) أبو الحسن علي بن ظافر الأزدي، مذكور، ص: 105.

(2) هو أحمد بن محمد بن علي بن مظفر السلمي المعروف بالهائم، من ذرية العباس بن مرداس. فبراعته في الشعر نُزوعٌ إلى جده هذا، ومن اللطائف أن أم العباس هي الخنساء التي أجمعوا على أنها أشعر النساء، فانظر العِرْقَ كيف ينزع. وقد ولد الهائم بالمنصورة سنة 798هـ ورحل إلى القاهرة سنة 825هـ فتلقى العلم فيها، فصار من أكبر شعراء عصره، تُوفي سنة 878هـ

(3) جلال الدين السيوطي: نظم العقيان في أعيان الأعيان، تح: د. فيليب حتي، سلسلة ذخائر التراث 5، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس1999م، ص: 83.

(4) أبو منصور الثعالبي: أحسن ما سمعت، مذكور، القطعة رقم 454، ص: 125.

الحلاق ذا أهمية كبيرة، إذ كانت في يده أكثر من حرفة، فهو يزين ويحلق، ويحف الشوارب واللحى، وينظِّم الشعَر، ويعالج أمراضا عديدة، ويقلع الأسنان المريضة، ويعالج عن طريق الفصد لإزالة الدم الفاسد، وذلك بوضع قرنين مثقوبين من الطرفين مجوفين على قفا الزبون، وعند تفصيد الدم، يشق الحلاق حزوزا صغيرة على القفا، ويُثبت القرنين إليه، فيسيح الدم متفصدا. ومن ألطف ما قيل في هذا قولُ أبي منصور الثعالبي مهنئا أحد أصدقائه بالفصد: (المتقارب)

عَلَى الطَّائِرِ السَّعْدِ بَيْنَ النِّعَمْ   وَحِصْنِ الزَّمَانِ وَطِيبِ النَّغَمْ

يُعَالَجُ بِالْفَصْدِ مَنْ جُودُهُ   دَوَاءٌ لَطِيفٌ لِدَاءِ الْقَدَمْ

وَقَالَ لَهُ دَهْرُهُ وَاقِفاً   لَدَيْهِ يُسَوِّي صُفُوفَ الْخَدَمْ:

عَلَيْكَ دَمُ الْكَرْمِ فَاجْعَلْهُ فِي   مَكَانِ دَمٍ خَارِجٍ بِالسَّقَمْ

وَشُرْباً عَلَى الْوَرْدِ وَردِ الْخُدُودِ   وَوَرْدِ الْغُصُونِ وَوَرْدِ النِّعَمْ

فَقَدْ أَصْبَحَ السُّقْمُ يَبْكِي دَماً   بِفُرْقَةِ شَخْصِ الْعُلَا وَالْكَرَمْ[1]

يُبقي علينا دمَ الحياة: وقريب من هذا قول كُشاجم في الفاصد، ودوره في العلاج: (المنسرح)

الْحَمْدُ لِلَّهِ قَدْ وَجَدْتُ أَخاً   لَسْتُ بِذَا الدَّهْرِ مِثْلَهُ وَاجِدْ

أَسْكُنُ فِي صُحْبَتِي إِلَيْهِ فَإِنْ   مَرِضْتُ كَانَ الطَّبِيبَ وَالْعَائِدْ

أَحْنَى عَلَى كُلِّ مَنْ يُعَالِجُهُ   مِنَ الشَّفِيقِ الشَّقِيقِ وَالْوَالِدْ

يَعْلَمُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُخَاطِبَهُ   مَا أَنْتَ مِنْ كُلِّ عِلَّةٍ وَاجِدْ

كَأَنَّمَا تَحْتَ مَا يَجُسُّ بِهِ   قَلْبٌ دَلِيلٌ وَنَاظِرٌ زَائِدُ

كَأَنَّمَا طَرْفُهُ بِمِبْضَعِهِ   مُتَّصِلٌ فِي طَرِيقِهِ الْقَاصِدْ

(1) أبو منصور الثعالبي: خاص الخاص، تصحيح : محمود السمكري، لا طبعة، مطبعة السعادة 1908م، ص: 188.

كَـأَنّـــــهُ مـــِنْ نَصِـــيحَةٍ وَتُـــقىً لِـــنَـــفْــسِـــهِ دُونَ غَـيْـــرِهِ فَـــاصِدْ
يُـبْـــــقِي عَلَيْنَـــا دَمَ الْحَيَـــاةِ، وَلَا يُـــخْـــرِجُ إِلَّا الْـمُـضِـــرَّ وَالْـــفَاسِدْ
يُخْـرِجُ مِقْـدَارَ مَـا يَزِيـدُ عَـلَى الْـــ ـمِــــزَاجِ، لَا نَـاقِـــصـــاً وَلَا زَائِـــدْ
إِنْ جَمـــَدَ الطَّبْـعُ حَـلَّ مِنْـــهُ، وَإِنْ ذَابَ انْــحِـــلَالاً أَعَـــادَهُ جَــــامِدْ
مُـتَّـسِـــعُ الْـكَـــمِّ غَـيْرُ ضَـائِرِهِ يَـسْـعَـدُ فِي لُـــطْفِ كَـفِّهِ السَّـاعِدْ
مُبَـــارَكُ الشَّـــخْصِ حِـــينَ تُـــبْصِرُهُ تُـوعَــــدُ بِـالْـبُـــرْءِ، أَنَّـــهُ وَارِدْ[1]

وإذا كانت رؤية كشاجم للفاصد في الحمام تعتبره شخصا مباركا، يبقي عـلى النـاس دم الحياة، كلما رأوه رأوا الشفاء من الأسقام، فإن رؤية ابن السِّيدِ البَطَلْيُـوسِي للحـمام تجمع بخيط العشق ما بين الأضداد في توليفة دينية ودنيوية لا أحب منها إلى النفس.

حرُّ النار في برْدِ الهواء: فهو يقول واعظا ومذَكِّرا: (الوافر)

أَرَى الْحَـــمَّامَ مَوْعِظَـــةً وَذِكْـــرَى لِكُــــلِّ فَتـــىً أَرِيـــبٍ ذِي ذَكَـــاءِ
يُـــذَكِّرُنَا عَـــذَابَ ذَوِي الْمَعَـــاصِي وَأَحْـيَانـــــاً نَعِيـــــمَ الْأَتْقِيَـــاءِ
شَــقَا هَجْـرٍ يَشُـوبُ نَعِـيمَ وَصْـلٍ وَحَـــرُّ النَّـــارِ فِي بَـــرْدِ الْهَـــوَاءِ
إِذَا مَـــا أَرْضُـــهُ الْتَهَـــبَتْ بِـــنَارٍ تَبَـــادَرَ سَـــمْكُهُ هَـــطْلاً بِمَـــاءِ
كَصَــدْرِ الصَّــبِّ جَـاشَ بِمَـا يُلَاقِـي فَلَـــجَّ الطَّـــرْفُ مِنْـــهُ بِالْبُكَـــاءِ
كَـــأَنَّ لُـــهُ حَـبِيـــباً بَـــانَ عَـــنْهُ فَبَـــانَ وَخَانَـــهُ حُسْـــنُ الْعَـــزَاءِ[2]

(1) أبو منصور الثعالبي، أحسن ما سمعت، متقدم، القطعة رقم 443، ص: 125.

(2) د. صاحب أبو جناح: ابن السيد البطليوسي حياته ومنهجه في اللغـة والنحـو وشـعره، مجلـة (المـورد)، مجلد 6، العدد 1، فصلية صادرة عن وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد 1397هـ/1977م، ص: 97. - وانظر كتاب: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، لشـهاب الـدين أحمـد بـن محمـد المقـري التلمساني، طبعة صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك، المملكة المغربية والإمارات العربية المتحـدة، تح: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، الرباط 27جمادى الأولى1398هـ/05 مايو 1978م، 135/3.

زرتُ نعيما في جحيم: وتأتي رؤية الثعالبي (350هـ - 449هـ) متماهية مع رؤية البطليوسي، حيث نراه هو كذلك يؤالف بين نوافر الأضداد، ويقول: (الوافر)

وَحَمَّامٍ لَهُ حَرُّ الْجَحِيمِ وَلَكِنْ شَابَهُ بَرْدُ النَّسِيمِ

رَأَيْتُ بِهِ ثَوَاباً فِي عِقَابٍ وَزُرْتُ بِهِ نَعِيماً فِي جَحِيمِ[1]

فالشاعران تشابهت صورهما، لأنهما قد أمتاحا من بئر واحدة هي بئر الفكر الديني، ولم يمتاحا من بئر وجدانهما، ولم يغوصا تحت طبقات شعورهما، ومن ثمة تشابه القول لديهما. والشعر حين يخضع لفكر ما يذبل، ويفقد رواءه وتوهجه، ويصير لونا من القول عاديا. مَنْ ذا يُؤدِّي للشباب معانيَهْ؟ : أما حين ينظر الشاعر بعينه الجوانية، ويستمع إلى صوت ذاته المختزلة للعالم، فإن رؤيته تكون أوقع في نفس قارئه. كما يتضح من قول الأمير الأمين أبي الفتح الحاتمي[2]: (الطويل)

وَحَمَّامُنَا مِثْلُ الشَّبَابِ مِزَاجُهُ وَمَنْ ذَا يُؤَدِّي لِلشَّبَابِ مَعَانِيَهْ

حَكَى الْعَدْنَ طِيباً، وَالْجَحِيمَ حَرَارَةً وَخُدَّامُهُ حُورٌ تَلِيهِمْ زَبَانِيَهْ[3]

---

(1) أبو منصور الثعالبي: أحسن ما سمعتُ، شرحه محمد صادق عنبر، لا طبعة، مطبعة الجمهور 1334هـ ص: 97.

(2) هو أبو الفتح الحاتمي الأمير الأمين، قال عنه معاصره علي بن الحسن الباخرزي المتوفى سنة467هـ: (صاحبُ البريدِ بهرات، وقد عاشرته بها، فوجدتُه لذيذ المَخبَر، كريمَ المَنظَر، يُسيغ مرارة كراهته، بحلاوة فكاهته. وهو من أعيان بلغاء الكُتّاب، إذا تعاطى القلم لم يكبح لِجامه، ولم يُثن زمامه.كان يكتب في ديوان الأمير أحمد بن محمد بن محمود بن سبكتكين، وله شعر باللسانين {يعني العربي والفارسي}، وَحَظٌّ من البيانين. أنشدني لنفسه بهرات سنة 445هـ قوله: (المتقارب)

تبارك ربيَ ماذا الذي يرى الحر من كل نذلٍ سفيهْ؟)

ثم أورد البيتين اللذين أردناهما له عن الحمام.

(3) علي بن الحسن الباخرزي (ت: 467هـ): دمية القصر وعُصْرَة أهل العصر، تحقيق ودراسة: د. محمد ألتونجي، ط1، دار الجيل، بيروت 1414هـ/1993م، 855/2، 856، الترجمة رقم 22.

فرغم وقوع بيته الثاني على حافر السابقين، فإن بيته الأول يبقى غرة من غُرَر شعر الحمامات، ألا ترى كيف قارن الحمام بالشباب في مزاجه، وكيف نبَّه إلى أن معاني الحمام ينبغي أن تُؤدى كما تؤدَّى معاني الشباب لمن عرف بحقه.

دخلتُ محمدا وخرجتُ بِشْرا: وأملح من هذا ما جرى للشاعر محمد بن سُكَّرة، فقد دخل الحمام يوما، ولما استحم وخرج، وجد نعله قد سُرِق، فعاد إلى داره حافيا، وهو يقول: (الوافر)

إِلَيْكَ أَذُمُّ حَمَّامَ ابْنِ مُوسَى ... وَإِنْ فَاقَ الْمُنَى طِيباً وَحَرَّا

تَكَاثَرَتِ اللُّصُوصُ عَلَيْهِ حَتَّى ... لَيَحْفَى مَنْ يَطُوفُ بِهِ وَيَعْرَى

وَلَمْ أَفْقِدْ بِهِ ثَوْباً، وَلَكِنْ ... دَخَلْتُ (مَحَمَّداً) وَخَرَجْتُ (بِشْرَا)[1]

ويقصد ببشر هنا بشرا الحافي؛ الذي كان من كبار الزهاد، والذي لزم المشي حافيا، فلُقب بالحافي.

لوجُنِيَ البحرُ من رياض: وعلى لسان حمام يتحدث أبو عبد الله محمد بن غالب الرصافي البلنسي المتوفَّى بمالقة سنة 572هـ فيقول في وصف تشخيصي ممتع: (المنسرح)

أُنْظُرْ إِلَى نَقْشِيَ الْبَدِيعِ ... يُسْلِيكَ عَنْ زَهْرَةِ الرَّبِيعِ

لَوْ جُنِيَ الْبَحْرُ مِنْ رِيَاضٍ ... كَانَ جَنَى رَوْضِيَ الْمَرِيعِ

سَقَانِيَ اللهُ دَمْعَ عَيْنِي ... وَلَا وَقَانِي جَوَى ضُلُوعِي

فَمَا أُبَالِي شَقَاءَ بَعْضِي ... إِذَا تَشَقَّيْتُ فِي جَمِيعِي

كَيْفَ تَرَانِي وُقِيتَ مَا بِي ... أَلَسْتُ مِنْ أَعْجَبِ الرُّبُوعِ[2]

---

(1) أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي (ت: 597هـ): أخبار الظِّراف والمتماجنين، شرحها وقدم لها وترجم أعلامها: عبد الأمير مهنا، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت 1990م، ص: 121.

(2) ابن سعيد المغربي: المُغرِب في حُلَى المَغرب، حققه وعلق عليه: د. شوقي ضيف، سلسلة ذخائر العرب 10، ط2 منقحة، دار المعارف، القاهرة 18يوليو 1955م، 352/2، 353، الترجمة 559.

بئس ما كان مَتْجَري: وهذا الذي هو من أعجب الربوع هو الذي تسبب لأعرابي في شتمه، وذلك أنه قدم البصرة على ابن عمٍّ له، فلما رأى البصري شعث الأعرابي، أراد أن ينظفه، وقال له: إن الناس يتطهرون للجمعة، ويتنظفون، ويلبسون أحسن الثياب. فتعالَ أُدخلْكَ الحمام، فلما وطئ الأعرابي فرش أول بيت في الحمام، ولم يُحسِن المشي عليه لشدة ملاسته، زلق وسقط على وجهه، فشُجَّ شجة مُنكَرة، وخرج وهو يَنشد: (الطويل)

وَقَالُواْ تَطَهّـَرْ؛ إِنَّهُ يَوْمُ جُمْعَةٍ فَأَبْتُ مِنَ الْحَمَّامِ غَيْرَ مُطَهَّرِ
تَزَوَّدْتُ مِنْهُ شَجَّةً فَوْقَ حَاجِبِي بِغَيْرِ جِهَادٍ، بِئْسَ مَا كَانَ مَتْجَرِي
وَمَا تَعْرِفُ الْأَعْرَابُ مَشْياً بِأَرْضِهَا فَكَيْفَ بِبَيْتٍ ذِي رُخَامٍ وَمَرْمَرِ[1]

حسبي زلقة في الحمام: وليس الزلق في الحمام يقع لأهل البادية، وإنما يحصل كذلك لأهل المدينة، فقد دخل شرف الدين أبو عبد الله محمد بن سعيد البوصيري (608هـ - 696هـ) إلى المحلة بمصر، فعزم عليه بنو عرَّام على دخول الحمام، فأدخلوه، فقال: (الرجز)

كُونُوا مَعِي دَوْماً عَلَى الْأَيَّامِ لَا تَخْذُلُونِي يَا بَنِي عَرَّامِ
إِنْ كَانَ يُرْضِيكُمْ وَحَاشَا فَضْلَكُمْ ضُرِّي فَحَسْبِي زَلْقَةُ الْحَمَّامِ[2]

أُدخلتُ في النار ولمَّا أُرْمَس: وهينة حالة هذا الأعرابي الذي شُجّ إذا قورنت

(1) أبو بكر محمد بن عاصم القيسي الغرناطي (760 هـ - 829 هـ /1358م - 1426م): حدائق الأزهار، حققه وقدم له، أبو همَّام عبد اللطيف عبد الحليم، لا طبعة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت1431 هـ /1992م، ص: 390. - وانظر كتاب: الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين، لا طبعة، المكتبة العصرية بيروت 1373هـ/1953م، 226/1.

(2) شرف الدين البوصيري: ديوان البوصيري، تح: محمد سيد كيلاني، لا طبعة، دار الرشاد الحديثة، الدار البضاء، د.ت، ص: 247.

بحالة أعرابي آخر أدخلوه الحمام، فشعر؛ من فرط وهجِهه ؛أنه في النار، فأنشد (الرجز)

أُدْخِلْــتُ فِي بَيْــتٍ لَهُــمْ مُهــنْدَسِ قَــدْ ضَرَبُــوهُ بِالرُّخَــامِ الْأَمْلَــسِ

فَسَــكَّ سَــمْعِي، وَاسْــتَطَارَ نَــفَسِي وَقُلْــتُ فِي نَــفْسِيَ بِالتَّوَسْــوُسِ:

أُدْخِلْــتُ فِي النَّــارِ وَلَــمَّا أُرْمَــسِ[1]

يُجاور الروحَ به الطِّيبُ: وما أحسن قول الشاعر السريِّ الرفَّاء الذي يَعتَبر فيه الحمامَ بيتا بنته الحكماء لتتنعم فيه الروح بالنعيم الذائب المحبوب: (السريع)

قَــدْ أَسْــعَدَ الطَّالِــبَ مَــطْلُوبُ وَفَــازَ بِالْعــزِّ الْمَنَاجِــيبُ

فَقُــمْ بِنَــا نَنْعَــمُ فِي مَنْــزِلٍ نَعِــيمُهُ الــذَّائبُ مَحْــبُوبُ

بَيْــتٌ بَنَتْــهُ حُكَمَــاءُ الْــوَرَى فَهْــوَ إِلَى الْحِكــْمَةِ مَنْسُــوبُ

مُجَــاوِرُ النَّــارِ، وَلَكِــنَّــهُ يُجَــاوِرُ الــرُّوحَ بِــهِ الطِّيــبُ

طَــابَ فَلَــوْ رُدَّ شَــبَابُ امْــرِئٍ لاَرْتَــدَّ شُبَّانــاً بِــهِ الشِّــيبُ[2]

دَأْبُهُ روحُ النسيم: أما الثعالبي فإنه يرى فيه ثوابا في عذاب، ونعيما في جحيم، حيث يقول: (الوافر)

وَحَمَّــامٍ لَــهُ حَــرُّ الْجَحِــيمِ وَلَكِــنْ دَأْبُــهُ رُوحُ الــنَّسِيمِ

رَأَيْــتُ بِــهِ ثَوَابــاً فِي عَــذَابٍ وَذُقْــتُ بِــهِ نَعِــيماً فِي جَحِــيمِ[3]

أُنظرْ بعينِ غيرِ مشغول: غير أن أبا نواس (140هـ - 199هـ) يرى فيه بعينه الإيروتيكية نعيما أمتع من ذلك الذي رآه غيره، فيقول: (الهزج)

وفِــي الــحَمَّامِ يَبْــدُو لَــــكَ مَكْنُــونُ السَّرَاوِيــلِ

(1) أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، جمع الجواهر، مشار إليه، ص: 276.

(2) أبو منصور عبد الملك الثعالبي، أحسن ما سمعت، مشار إليه، ص: 93.

(3) م.س، بالمعطيات ذاتها.

فَقُـــمْ مُجْـــتَلِياً، فَانْظُـــرْ بِـــعَيْنَيْ غَـــيْرِ مَشْـــغُولِ
تَـــرَى رِدْفـــاً يُغَطِّـــي الظَّهْـــرَ مِـــنْ أَهْيَـــفَ مَـــجْدُولِ
يُنَاجِـــي بَعْـــضُهُ بَعْـــضاً بِتَكْبِيـــرٍ وَتَـهْـــلِيلِ
أَلَا يَـــا حَـبَّـــذَا الْحَـــمَّا مُ مِـــنْ مَوْضُـــوعِ تَفْضِـــيلِ
وَإِنْ نَغَّـــصَ بَعْـــضَ الطَّيِّـــبِ أَصْحَـــابُ الْمَنَـــادِيلِ[1]

وإن تعجب فعجبٌ من هذه الجرأة الفنية النواسية؛التي ترى في أصحاب المآرز تنغيصا للذة الاستمتاع بجو أشبه بالرحم، وتراهم شواذً خارجين عن الأصل الذي هو العري. إذ بمثل هذا الصنيع الفني وغيره طار أبو ناس خارج السرب، فصار مجرة شعرية لا تُضاهى في الشعرية العربية.

دخلتُ لأبكي من جميع جوارحي: وإنه لغريب حال الشعراء مع الفضاء الحمامي، فبعضهم يدخل إليه لغايات التطهر والتسلية، واقتناص لحظات من المتعة بريئة وغير بريئة، مثلهم في ذلك مثل سائر الناس، غير أن بعضهم الآخر يدخل إليه لقضاء غاية غريبة، كما هو الشأن مع قاضي مدينة عدن، أحمد بن ناصر الصنعاني المولد والنشأة (1055هـ - 1116هـ)، فقد دخل الحمام، وحين خرج منه سأله أحد أصدقائه عن سبب دخوله الحمام، فأنشده قول الشاعر: (الطويل)

وَلَـمْ أَدْخُـلِ الْحَـمَّامَ مِـنْ أَجْـلِ لَـذَّةٍ وَكَيْـفَ وَنَـارُ الشَّـوْقِ بَـيْنَ جَـوَانِحِي؟
وَلَكِنَّـهُ لَـمْ يَكْفِنِـي فَيْـضُ أَدْمُعِـي دَخَلْـتُ لِأَبْـكِي مِـنْ جَمِيـعِ جَـوَارِحِي

وكان قد تناول الحنَّاء، وأثره على يده، فقال له: ما هذا؟ يُشير إلى الحناء، فأجابه مرتجلا: (الطويل)

وَلَــيْسَ خِضَــاباً مَــا بِكَفِّــي، وَإِنَّمَــا مَسَــحْتُ بِــهِ أَثَــرَ الــدُّمُوعِ السَّــوَافِحِ

---

(1) أبو نواس: النصوص المحرَّمة، تح: جمال جمعة، ط2، نشرة دار رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ماي 1998م، ص: 94.

ثم صدَّر البيتين وعَجُزهما، ونقل معناهما إلى الوعظ، ضامّاً إليهما البيت الثالث، فقال: (الطويل)

وَلَـمْ أَدْخُـلِ الْحَـمَّامَ مِـنْ أَجْـلِ لَـذَّةٍ   وَكَيْـفَ الْـتِذَاذِي بِالنِّيَارِاللَّـوَافِحِ؟
وَلَاجِئْتُـهُ أَبْغِـي اصْـطِلَاءً بِنَـارِهِ   وَكَيْـفَ وَنَـارُ الشَّـوْقِ بَـيْنَ جَـوَانِحِي
وَلَكِنَّـهُ لَـمْ يَكْفِنِـي فَيْـضُ أَدْمُعِـي   عَـلَى مَاضِـيَاتٍ مِـنْ ذُنُـوبٍ فَوَاضِـحِ
وَلَـمَّا رَأَيْـتُ الْعَـيْنَ لَـمْ يَكْـفُ وَبْلُهَـا   دَخَلْـتُ لِأَبْـكِي مِـنْ جَمِيـعِ جَـوَارِحِي
وَلَـيْسَ خِضَـاباً مَـا بِــكَفِّي، وَإِنَّمَـا   مَسَحْـتُ بِـهِ أَثَـرَ الـدُّمُوعِ السَّـوَافِحِ[1]

اروِ من مائه صحيح بُخار: ومن أجمل التوريات ما قاله العلامة القاضي أحمد سكيرج (1295هـ - 1363هـ/1877م - 1944م بمراكش)، ونُقش بالخط الأندلسي المُجَوْهَر على باب حمام الجامع الكبير بباريس - الذي دُشن في صيف 1926م - قوله: (الخفيف)

إِنَّ هَـذَا الْحَـمَّامَ يُشْـفِي السَّـقِيمَا   وَبِـهِ يَشْـتَفِي الَّـذِي يَسْـتَقِي مَـا
فَـارْوِ مِـنْ مَائِـهِ صَـحِيحَ بُخَـارٍ   وَانْـتَهِجْ مَنْهَـجـاً لَـهُ مُسْـتقِيما[2]

وإذا كان سكيرج قد اخبر بأن هذا الحمام يشفي السقيم، فإن الشاعر الصنوبري يخبرنا بأن ما يشفي السقام حقيقة هو ما تحت المئزر.

شفاء السقام في المئزر: فهو لما أنعم النظر في حبيب له خرج من الحمام تفتقت شاعريته عن هذا الرأي، فقال: (المنسرح)

(1) القاضي محمد بن علي الشوكاني(ت: 1250هـ): البدر الطالع بمحاسن مَنْ بعد القرن السابع، وبذيله (الملحق التابع للبدر الطالع) للحافظ المؤرخ محمد بن محمد يحيى بن زبارة اليمني الصنعاني، جمعه بالقاهرة سنة 1348هـ ووضع حواشيهما: خليل المنصور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1418هـ/1998م، 245/2، 246. الترجمة رقم 82 من الذيل.

(2) أحمد سكيرج الأنصاري الخزرجي: رسائل القاضي العلامة أحمد سكيرج، دراسة وتحقيق: محمد الراضي كنون الحسني الإدريسي، ط1، عارٍ عن تارخ النشر والناشر ومكان النشر، مقدمته مؤرخة بالرباط 1999/8/15م، 280/1.

أَقْـــرَرْتَ عَيْنِـــي بِـــذَلِكَ الْمَـــنْظَرْ يَـا جُـؤْذَراً فَـاقَ حُـسْنُهُ الْجُـؤْذَرْ
لَـــمَّا جَـلَاكَ الْحَـمَّامُ كُنْـتَ كَـمَا حَـكَتْهُ عَنْـكَ الظُّنُـونُ، بَـلْ أَكْـثَرْ
كَشَـفْتَ عَـنْ جَـوْهَرٍ غَنِيـتَ بِـهِ عَـنْ كُـلِّ مُسْتَحْـسَنٍ مِـنَ الْجَـوْهَرْ
مَـا خَـارِجَ الْمِئْـزَرِ السَّقَـامُ وَلَـ ـكِنَّ شِفَـاءَ السَّقَـامِ فِـي الْمِـئْزَرْ
أَرَقْـتَ مَـاءً عَـلَى أَرَقَّ مِـنَ الْـ ـمَـاءِ، وَأَذْكَـى رِيحًـا مِـنَ الْعَنْـبَرْ
وَكِـدْتُ أَنْ أُظْـهِرَ الْغَـرَامَ وَلَا بُـدَّ لِهَـذَا الْغَـرَامِ أَنْ يَـظْـهَرْ(1)

وينتقل من التغزل في الحبيب المستحم إلى التغزل في ضيف في الحمام، حيث تمنى لو أن الحمام وطن له.

لو أن الحمام لي وطن: وذلك لأن ضيفا جاءه، فأدخله الحمام، وبدأ يتأمل في جماله، ثم قال: (المنسرح)

يَـا طِيـبَ حَمَّـامِنَا وَخَلْوَتَـهُ لِي وَلِضَـيْفٍ أَفْدِيـهِ مِـنْ ضَـيْفِ
بَـدَا بِوَجْـهِ الْمِـرْآةِ حِـينَ بَـدَا ثُـمَّـتَ أَبْـدَى مُجَـرَّدَ السَّـيْفِ
تَحِـيفُ فِـي مَشْيِـهِ أَسَافِـلُهُ عَلَـى أَعَالِيـهِ أَيَّمَـا حَـيْفِ
وَدِدْتُ لَـوْ أَنَّ الْحَـمَّامَ لِي وَطَـنٌ مُـدَّةَ عُمْـرِ الشِّتَـاءِ وَالصَّـيْفِ
هَـذَا بِـلَا مَـأْثَـمٍ أُحَـاذِرُهُ أَيْ وَالصَّـفَا وَالْحَجُـونِ وَالْخَيْـفِ(2)

جلا الحمام رأسه فهو أصلع: تختلف نظرة الشعراء إلى الصُّلْع في الحمام، فمنهم من نظر إلى صلَعهم نظرة مدحٍ، كالشاعر أبي الزُّبَيس عبَّاد بن طِهْفَةَ الذي مدح عمرو بن عثمان بن عفان، فقال: (الطويل)

جَمِيلُ الْمُحَيَّا وَاضِحُ اللَّـوْنِ لَـمْ يَطَـأْ بِحَـزْنٍ، وَلَـمْ تَـأْلَمْ لَـهُ النَّكْـبَ إِصْـبَعُ

(1) أبو بكر أحمد الصنوبري (ت: 334هـ): ديوان الصنوبري، تح: د. إحسان عباس، ط1، دار صادر، بيروت 1998م، 45/1، 46، المقطوعة 39.

(2) م.س، 329/1، المقطوعة رقم343.

جَلَا الْغِسْلُ وَالْحَمَّامُ وَالْبِيضُ كَالدُّمَى وَطِيبُ الدِّهَانِ رَأْسَهُ فَهْوَأَصْلَعُ[1]

{النكب: مصدر نكب كنانته، أي حملها، والمقصود انه رئيس لا يمشي ولا يحمل سلاحه، وإنما يحمله عنه خدمه. والغِسْل بالكسر: ما يُغسل به كالصابون}.

ومنهم من نظر إليه نظرة قدحٍ واشمئزازٍ كالشاعر ابن المعتز الذي يقول: (البسيط)

يَا مُدْخِلَ الصُّلْعِ حَمَّاماً يَزِيدُهُمُ بِطُولِ مُكْثِهِمُ فِي جَوْفِهِ وَسَخَا
حَتَّى إِذَا عَرِقُوا مِنْ حَرِّهِ شَرَعُواْ وَكُلُّهُمْ بِخُلُوفِ مِنْهُ قَدْ لُطِخَا[2]

{الخُلوف: تغيُّر الرائحة}

وهذه من إحدى صور ابن المعتز الموغلة في الإبداع؛التي تجعل قارئه يشرع الذاكرة على كثير من التأويلات لإدراك الدلالة المباطنة للدلالة العامة للبيتين.

الحُسْن ما يُريك عيانُه: ويُخرجنا الشاعر أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف المعروف بابن الحداد الأندلسي من الصورة المقرفة التي رسمها ابن المعتز للصلع في الحمام، إلى صورة أبهى تجمع كل محاسن الجمال، وذلك حين يقول واصفا حمَّام قصر الصمادحية: (الكامل)

فَالْحُسْنُ أَجْمَعُ مَا يُرِيكَ عِيَانُهُ لَا مَا رَأَتْهُ سَوَالِفٌ وَعُيُونُ
وَكَأَنَّ رَاسِمَ خَطِّهِ إِقْلِيدِسٌ فَمَوَاثِلُ الْأَشْكَالِ فِيهِ فُنُونُ
مِنْ دَائِرٍ وَمُكَعَّبٍ وَمُعَيَّنٍ وَمُحَجَّنٍ تَقْوِيسُهُ التَّحْجِينُ
شَمَخَتْ فَلَا تُحْنَى سَوارِيهَا لَهَا كَلَّا، وَلَا تُرْمَى بِهَا فَتَبِينُ
فَهُنَالِكَ التَّضْعِيفُ وَالتَّثْلِيثُ وَالتَّـ ـرْبِيعُ وَالتَّسْدِيسُ وَالتَّثْمِينُ

(1) محمد مصطفى: إعجام الأعلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1403هـ/1983م،ص: 51.

(2) عبد الله ابن المعتز (249هـ - 296هـ/861م - 908م): ديوان بن المعتز، قدم له كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت، قافية الخاء، ص: 135.

لَــوْ أَبْصَــرَتْهُ الْفُـرْسُ قَـدَّسَ نُـورَهُ كِسْرَى، وَأَخْبَــتْ نَارَهَــا شِــــيرِينُ

أَوْ لَــوْ بَـدَا لِلـرُّومِ مَعْجَـزُ صُــنْعِهِ أَبْـــدَى السُّجـُودَ إِلَيْــهِ قُسْــطَنْطِينُ

رَأْسٌ بِـظَهْـــرِ الـــنُّونِ إِلَّا أَنَّــهُ سَــامٍ، فَــقُبَّـتُـهُ بِحَـيْـثُ النُّـونُ

فِــي رَأْسِــهِ سَبَـقَ النَّعَـامَ سَـمَاؤُهُ مِـــنْ دُونِــهِ دَمْـعُ الْغَمَــامِ هَتُـونُ

وَكَــأَنَّ بَـانِـيــهِ سِـنِمَّــارٌ فَمَــا يَعْــدُوهُ تَـحْسِيــنٌ وَلَا تَحْـصِينُ[1]

فابن الحداد يريد إن يقول إن رؤيتك هذا الحمام بعينك المجردة غير ما يحكي لـك عنه الآخرون، نقلا عن مشاهدات غيرهم، لأن النقل شك، والعيان يقين. فهو بناء شامخ وطيد، تحمله أعمدة ضخام، لا تنحني تحت ثقله ولا تنهدم، فيه من الأشكال الهندسية ما يروع الناظر، ورأسه سامٍ تعلوه قبة على شكل حرف النون، أي أنها مستديرة، تناطح السحاب، وتعلو على النَّعام أي على منازل القمر الثمانيـة. أجـاد بانيـه صـناعته إجـادة سنمار في بناء قصر الخَوَرْنَق للنعمان الأكبر.

قَابلْتُ مثلي فانثَنتْ: ومن وصف ابن الحـداد لحـمام قصر الصـمادحية ننتقـل إلى وصف أبي الحسن ابن فركون[2] لقبة حمام بجنة العريـف، فهـو يقـول عـلى لسـانها إن مثيلتها تعجز عن وصفها، وإن الخُصَّة التي في بهو الحـمام الموجـودة فوقـه مـا هـي إلا كأس مرفوعة لشرب نخبها: (مجزوء الكامل)

أَنَـــــا قُبَّـــــةٌ لِلصُّـنْـــــعِ إِذْ أَنَـــــا لِلصَّنِيعَــــــةِ مَوْضِـــــعُ

(1) المقري: نفح الطيب من غصن النـدلس الرطيـب، تـح: د. إحسـان عبـاس، دار صـادر، بـيروت 1968م، 101/4.

(2) هو أبو الحسن بن أحمد بن سليمان القرشي، المعـروف بـابن فُركـون (بضـم الفـاء)، وُلـد حـوالي عـام 781هـ اتصل بالسلطان يوسف الثالث النصري، فغدا شاعره المختص به، المـؤرخ لأيامـه بشـعره، ثـم ازداد قربا منه بعد أن اختاره لتولي كتابة سره عام 814هـ. وبهذا صار ملازمـا لـه في الـحضر والسـفر، ينشد القصائد بين يديه في الأعياد والمناسبات، ويقول الشعر في مختلف الوقـائع والأزمـات. ولم يـترك صغيرة ولا كبيرة في عهد يوسف إلا سجلها، وبذلك أضحى شعره صورة ناطقة عن مملكـة غرناطـة في عصره.

قَابَلْـــــتُ مِـــــثْلِي فَـــــانْثَنَتْ   فِي نَيْـــــلِ وَصْـــــفِيَ تَطْمَــــعُ
وَتَـــــرَى الْبُحَـــــيْرَةَ بَيْنَنَـــــا   مِـــــرْآةَ هِـنْـــــدٍ تَلْـــــمَعُ
وَالْخُصَّـــــةُ الْعُلْيَـــــا بِهَـــــا   كَـــــأْسٌ بِـكَـــــفٍّ يُـــــرْفَعُ
وَالْـــــمَاءُ فِي جَنَبَـــــاتِهَا   مُـتَـدَفِّـــــقٌ مُـتَـــــدَفِّعُ
فَكَـأَنَّهَـــــا الْقَلْـــــبُ الَّـــــذِي   شَـــــمْلَ الْمَكَـــــارِمِ يَـــــجْمَعُ[1]

لعمرك ما حمام كسرى: ويبلغ الإعجاب بالشاعر أبي الأسود إلى حد تفضيله "حـمام فيل" على حمام كسرى، فقد ذكر يونس بن حبيب أنه لما بنى يوسف بن زياد داره، صنع طعاما، ودعا أصحابه، فدخلوا الحمام المعروف بحمام فيل، ثم خرجوا، فتغدوا عنده، وركبوا المهاليج (= البراذين)، والمقاريف (= مفردها: مَقْرَف، وهو الفرس الذي أمه عربية)، والبغال، واجتازوا بحارثة بن بدر الغداني وأبي الأسود، وهما جالسان، فقال أبو الأسود: (الوافر)

لَعَمْـــرُ أَبِيـــكَ مَـــا حَـــمَّامُ كِسْرَى   عَـــلَى الثُّلُثَـــيْنِ مِـــنْ حَـــمَّامِ فِيـــلِ

فقال حارثة: (الوافر)

وَلَا إِيـــجَفُنَا خَلْـــفَ الْمَـــوَالِي   بِسُـــنَّتِنَا عَـــلَى عَهْـــدِ الرَّسُـــولِ[2]

عسى فرجَ اللـه يأتي: ومن مليح هذا الباب ما قاله ناصر الدين نُصير بن أحمد المنبوبي المصري؛وهو شاعر أمي لا يحسن القراءة ولا الكتابة؛ في الحمام متغزلا بفتى اسمه "فرج اللـه": (المتقارب)

أَقُـــولُ لِـــنَفْسِي وَقَـــدْ ذَابَ فِي   هَـــوَى شَـــادِنٍ حَـــازَ حُسْـــناً غرِيبَـــا
تَصَـــبَّرْ إِذَا كُنْـــتَ فِـــي شِـــدَّةٍ   عَسَـــى فَـــرَجَ اللـــهِ يَـأْتِي قَرِيبَـا[3]

---

(1) أبو الحسن أحمد ابن فركون: ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، ط1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط1407هـ/1987م، ص: 51.

(2) علي بن ظافر الأزدي: بدائع البدائه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، لا طبعة، المكتبة العصرية، بيروت 1413هـ/1992م، ص ص: 87، 88.

(3) أحمد بن القاضي المكناسي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، لا طبعة، القسم الأول (أ- ص)، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط 1973م، ص: 187، حرف الخاء، الترجمة رقم149.

حاءات يَكمُل بها النعيم: وما قاله بعضهم بحمام الخندق في المرية: (الوافر)

وَلِلْحَمَّــــامِ حَـــــاءَاتٌ ثَمَــــانٍ إِذَا كَـمُـلَــتْ فَقَـــدْ كَمُـــلَ النَّعِــيمُ
فَحَمَّــــامٌ وَحِنَّــــاءٌ وَحَــــوْضٌ وَحَكَّـــاكٌ لَـــهُ حَجَـــرٌ يَـــعُومُ
وَحَجَّــامٌ يُزَيِّـــنُ ثُـــمَّ يُعْـــطِي حَـدِيـدَتَـــهُ وَأَنْـــتَ بِـــهِ عَلِــيمُ
وَجَــاءَ حَــدِيثُ مَــنْ تُصْــغِي إِلَيْــهِ رَخِيـــمُ الـــدَّلِّ مَنْظَــرُهُ وَسِــيمُ
وَحَــــاءٌ ثَــــامِنٌ وَهْــــوَ الْمُــــؤَدّى إِلَيْــــهِ، وَذَاكَ الْــحَاءُ الْـعَــــظِيمُ[1]

إنها أبيات طريفة تجمع مقومات الاستحمام، وهي تُذكِّر بكافات الشتاء التي ذكرها الحريري في مقاماته، وبخاصة الحاء الثامن الذي يريد به الفرْجَ.

أُرَى مُحْرِماً فيه: وإذا كان هذا قد كمل نعيمه في الحمام بحاءاته الثمانية، فإن المأموني[2] الملقب بشاعر المطابخ والحمامات قد رأى نفسه فيه محرما يطوف بقطعة من جهنم، وذلك حيث قال: (الطويل)

وَبَيْـتٍ كَأَحْــشَاءِ الْمُحِــبِّ دَخَــلْتُهُ وَمَالِـــي ثِيَـــابٌ فِيـهِ غَيْــرُ إِهَــابِي
أُرَى مُحْرِمــاً فِيــهِ وَلَيْــسَ بِكَــعْبَةٍ فَمَــا سَــاغَ فِيـهِ غَـيْرُ خَلْــعِ ثِيَـابِي
وَمَــاءٍ كَـدَمْعِ الصَّــبِّ فِي حَــرِّ قَلْبِـهِ إِذَا أَذِنَـــتْ أَحْـبَـــابُــهُ بِـــذَهَابِ
تَوَهَّمْـتُ فِيـهِ قِطْــعَةً مِـنْ جَـهَــنَّمٍ وَلَـكِنَّهَــا مِــنْ غَـيْرِ مَــسِّ عِقَــابِ

(1) م.س، بالمعطيات ذاتها.

(2) هو أبو طالب عبد السلام بن الحسين، من أولاد الخليفة المأمون، لُقب بشاعر المطابخ والحمامات، تُوفي سنة 383هـ وهو لم يبلغ الأربعين.كان من حاشية الصاحب بن عباد، مدحه بعدة قصائد، فأكرمه وأجلَّه، إلا أن أعداءه أخذوا يوغرون صدر الصاحب عليه، حتى تكامل لهم إسقاط منزلته لديه، فرحل عن الري إلى بخارى، وبقي فيها إلى أن مات.يعتبر من الشعراء البارعين في وصف كل شيء، حيث لم تقتصر أشعاره على المدح والغزل، بل تعدت ذلك إلى الماكولات وأدوات المطبخ وغيرها، فقد قال أشعارا في المنارة والكرسي، والشمع والنار والحمام وأدواته من سطل وليفة وصابون ونُورَة ومنشفة.فهو شاعر المطابخ والحمامات دون منازع.

وَيُــورِي ضِــيَاءً فِي الْبُخَــارِ مُجَلَّــلاً بُــدُورُ زُجَــاجٍ فِــي سَـمَاءِ قِبَـابِ[1]

كيف يقوى على جحيم: وأقرب إلى هذا المعني قول الشافعي الذي يرى في الحمام نوعا من جهنم: (المنسرح)

جِسْـمِي عَـلَى الْـبَرْدِ لَـيْسَ يَقْـوَى وَلَا عَلــى شِــدَّةِ الْـحَــرَارَهْ
فَكَيْــفَ يَقْـوَى عَــلَى جَـحِــيمٍ وَقُــودُهَــا النَّــاسُ وَالْحِجــَارَهْ[2]

ضدَّان ينعم الجسم بينهما: فالتنعم في الحمام لا يكتمل إلا بتعانق الضدين، كما يصرح بذلك الأعمى التطيلي: (البسيط)

حَمَّامُنَــا كَزَمَــانِ الْقَـيْظِ مُـحْتَدِمٌ وَفِيــهِ لِلْبَـرْدِ صِـرٌّ غَيْـرُ ذِي ضَــرَرِ
ضِـدَّانِ يَـنْعَمُ جِسْـمُ الْمَـرْءِ بَيْـنَهُمَا كَالْغُصْـنِ يُـورِقُ بَـيْنَ الشَّـمْسِ وَالْمَطَـرِ[3]

وتشبيه الجسم في الحمام بالغصن الناعم بين الشمس والمطر هو من أبدع التشبيهات التي تميز بها الأعمى التليطلي، والتي تفوق بها على كثير من المبصرين. وبهذا يتبين لنا أن المخيلة عند الإنسان الشاعرهي عينه الثالثة التي يرى بها حتى ولو حُرم نعمة البصر. وفي نفس الاتجاه الذي سار فيه التطيلي يسير أحمد بن علي بن محمد ابن خاتمة، ولكن بخطى مختلفة التلوين، فهو؛ وإن كان يرى الجسم ينعم ويلذ بين هذين الضدين؛فإن حال الحمام تحكي حاله: (الكامل)

لِلَّــهِ حَمَّــامٌ حَـكَـتْنِــي حَــالُهُ مَــاءٌ يَصُــوبُ وَحَــرُّ نَــارٍ يُضْرَمُ
فَكَـأَنَّمَـــا نِيرَانُـــهُ وَمِيَـاهُــــهُ وَالْـجِــسْمُ بَيْنَهُمَـا يَلَــذُّ وَيَــنْعَمُ
قَلْــبٌ تَقَلَّــبَ بَــيْنَ نِــيرَانِ الْهَــوَى وَحَشَـاهُ يَصْـلَى وَالْمَـدَامِعُ تُسْـجَمُ[4]

---

(1) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(2) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(3) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(4) نفسه، ص: 188.

من حر أنفاسي احتدام هوائه: وتقترب من الصورة التي رسمها ابن خاتمة هذه الصورة التي رسمها شاعر آخر حين قال: (الطويل)

ذَكَرْتُكَ فِي الْحَمَّامِ نَفْسِي لَكَ الْفِدَى فَفَاضَتْ دُمُوعِي وَاعْتَلَتْ زَفَرَاتِي
فَمِنْ حَرِّ أَنْفَاسِي احْتِدَامُ هَوَائِهِ وَتَسْكَابُ ذَاكَ الْمَاءِ مِنْ عَبَرَاتِي[1]

وعلى هذا النهج جاء قول يحيى بن علي بن أحمد بن زرقالة: (الطويل)

وَلَمْ أَدْخُلِ الْحَمَّامَ إِلَّا لِأَنَّهُ حَكَانِي فِي حَالِ الصَّبَابَةِ وَالْوَجْدِ
إِذَا اشْتَعَلَتْ أَحْشَاؤُهُ وَتَضَرَّمَتْ تَفَجَّرَ مِنْهُ الْمَاءُ فِي صَفْحَةِ الْخَدِّ[2]

وكثيرة هي الحالات التي شبه فيها الشعراء حالات العشق بحالة الحمام في اشتداد حره وتسكاب مائه، ولكن أغرب حالة هي تلك التي استعار فيها ابن خاتمة ماء حمام سبتة من بحر موسى، وناره من نار إبراهيم الخليل.

ماؤه من بحر موسى: وقال وكأنه يريد أن يجمع بين معجزتين متضادتين، لكل منهما سياق خاص: (المجتث)

حَمَّامُ سَبْتَةَ مَا إِنْ يُقِرُّ عَيْنَ الْخَلِيلْ
الْمَاءُ مِنْ بَحْرِ مُوسَى وَالنَّارُ نَارُ الْخَلِيلْ[3]

كجنات النعيم: ويتحدث شاعر آخر عن الحمام الذي كان شبيها بالجحيم كيف تحول إلى جنات نعيم حين دخله مع حبيبه، فيقول: (الوافر)

وَحَمَّامٍ كَأَنَّ النَّارَ فِيهِ مُسَعَّرَةٌ بِنِيرَانِ الْجَحِيمِ
دَخَلْتُ وَمَنْ أَهْوَاهُ فِيهِ فَصَارَ لَنَا كَجَنَّاتِ النَّعِيمِ[4]

(1) أحمد بن القاضي: جذوة الاقتباس, مذكور, ص: 189.

(2) م.س, ص: 189.

(3) نفسه، ص: 189.

(4) نفسه، ص: 190.

نجوم بلا أفول: غير أن الذي يلفت الانتباه هو تحريض الحمام الناس على الدخول إليه، حتى ولو لم يقصدوا ذلك، لما يشتمل عليه من حسن. أليس هذا هو ما يومئ إليه الشاعر بقوله: (الوافر)

وَحَـــــمَّامٍ يُحَـــــرِّضُ مَـــــنْ رَآهُ وَإِنْ لَـــمْ يَقْـــتَصِدْهُ إِلَى الـــدُّخُولِ
كَـــأَنَّ مَضَـــاوِياً فِيـــهِ نُـــجُومٌ وَلَـكِـــنَّ النُّجُـــومَ بِـلَا أُفُـــولِ[1]

كالطَّلِّ يسقط من جناح غُراب: وإذا جذب الحمام أنثى إلى الدخول إليه، فإنها تُصبح بعد خروجها منه كما قال صالح بن شريف في جاريته وهي خارجة منه: (الكامل)

بَـرَزَتْ مِـنَ الْحَـمَّامِ تَمْسَـحُ وَجْهَهَـا عَـــنْ مِـــثْلِ مَـــاءِ الْـوَرْدِ بِالْعُنَّـــابِ
وَالْـمَاءُ يَقْطُـرُ مِـن ذَوائِـبِ شَـعْرِهَا كَالطَّـلِّ يَسْـقُطُ مِـنْ جَنَـاحِ غُـرَابِ
فَكَأَنَّهَـا الشَّـمْسُ الْمُنِـيرَةُ بِالضُّـحَى طَلَعَــتْ عَلَيْنَـا مِـنْ خِـلَالِ سَـحَابِ[2]

بها اجتمع الضدان: وصور ابن الحداد الوادياشي حمة بجانب المرية، فقال: (الطويل)

وَبِالْحَمَّـةِ الزَّهْـرَاءِ قَـدْ أَسْـعَدَ الْمُنَـى وَبَـانَ كَمِثْـلِ الـرَّوْضِ أَزْهَـرُ مِعْطَـارُ
وَرَدْنَـا بِهَـا مَـاءً سَـخُونـًا كَـأَنَّـهُ دُمُـوعُ مُـحِبٍّ وَالْأَحِبَّـةُ قَـدْ سَـارُواْ
بِهَـا اجْتَمَـعَ الضِّـدَّانِ فَـالْأَمْرُ مُـغْرِبٌ فَلِلْـمَاءِ إِظْـهَارٌ وَلِلنَّـارِ إِضْـمَارُ
كَأَفْئِـدَةٍ تَبْغِـي خِـلَافَ الَّـذِي تَعِـي فَـلِلْوُدِّ إِظْـهَارٌ وَلِلْحِـقْـدِ إِسْرَارُ[3]

دعِ الوقار بها: وعن نفس الحمة يقول ابن زرقالة أيضا: (البسيط)

أَنْعِـمْ بِهَـا حَمَّـةً تَسْـلِي ذَوِي الْأَدَبِ وَاسْـتَدْعِ فِيهَـا جَمِيـعَ الْأُنْـسِ وَالطَّـرَبِ

---

(1) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(2) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(3) نفسه، ص: 191.

دَعِ الْوَقَــارَ بِهَــا إِنْ كُنْــتَ دَاخِلَـــها فَإِنَّـمَــا بُــنِـيَــتْ لِلَّـهْــوِ وَاللَّعِــبِ(1)

أَجيءُ على شَرْط: ومن أطرف الطلبات للتزاور والتآنس ما طلبه الشاعر محمد ابن يسير الرياشي، وهو من الشعراء العباسيين الذين نبَّه إلى شاعريتهم أبو تمام في حماسته، وأكثر الجاحظ من الرواية عنه. كان معاصرا لأبي نـواس، وعمَّـر بعـده حيـث تـوفي سـنة 210هـ. لم يُعرَف عنه انه مدح أحدا قط، بل وقف شعره كله عـلى نفسـه، ولم يكتسـب أو يرتزق بفنه، فهو شاعر ابتعد عن مدح الناس، واتجه إلى ذاته، ومـا يحـيط بهـا. فقـد كانت بين أحمد بن يوسف الكاتب وبين ابن يسير مودة خالصة، فكتـب إليـه يسـتزيره ليتآنسا ويتمتعا، فأجابه ابن يسير مشترطا عددا من الشروط، مـن بينهـا حـمام وجـامر، وقال: (الطويل)

أَجِيءُ عَلَـى شَرْطٍ، فَإِنْ كُنْـتَ فَـــاعِلاً وَإِلَّا فَـــإِنِّـــي رَاجِـــعٌ لَا أُنَـــــاظِرُ
لِـيُسْرَجْ لِيَ الْـبِرْذَوْنُ فِي وَقْـتِ دَلْجَتِـي وَأَنْــتَ بِـدَلْجَاتِي مَـعَ الصُّــبْحِ خَــابِرُ
فَأَقْــضِي عَلَيْـهِ حَــاجــتِي ثُـمَّ أَنْثَنِــي إِلَيْــكَ وَحَجَّــامٌ إِذَا جِئْــتُ حَـــاضِرُ
يُــقَصِّرُ مِــنْ شَـعْرِي وَيَحْتَـفُّ شَــارِبِي وَمِـــنْ بَعْـدُ حَمَّـــامٌ مُـــعَدٌّ وَجَـامِرُ
وَدَسْــتِيجــَةٌ مَمْلُـــوءَةٌ بِختَــامِـهَـــا يُزَوِّدُنِيـهَـــــا طَـائِعـــاً لا يُعَــاسِرُ(2)

إن نظرة الشـعراء إلى الحمامـات نظـرة مزاجيـة متقلبـة، فهـي تـارة تكـون مرحـة متماهية مع ما تجده من متعة في هذه الفضاءات كما رأينا، وتارة تكون غاضبة سـوداء تنفر مما تراه فيها، فتهجوها هجاء مقذعا، كما سنرى.

الكل زمهرير: فالشاعر الأُمي جَوْبان القواس(3) لم يرقِ الحمام الذي دخلـه غـير مـا يُشبه القبور المنبوشة، فقال: (المنسرح)

(1) نفسه، بالمعطيات ذاتها.

(2) د. محمد جبار المعيبد ود. مزهر السوداني: شعر محمد بن يسير الرياشي، مجلـة (الـذخائر) الفصـلية، العدد 2، السنة الأولى، ربيع 1420هـ/2000م، ص ص: 96، 97. - وانظـر الأبيـات في كتـاب: (طبقـات الشعراء) لابن العتز، تح: عبد الستار فراج، لا طبعة، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص: 280.

(3) القواس: هو جوبان ابن مسعود بن سعد اللـه القواس التـوزي، كـان مـن الأذكيـاء، وكـان لـه الـنظم الجيـد، ولم يكـن يعـرف القـراءة ولا الكتابـة، وإنمـا كانـت كتابتـه مـن جهـة التتـويز (= أي تغطيـة =

جِئْــتُ أُرِيــدُ الْحَــمَّامَ يَوْمــاً ... فَغَــرَّنِي الــنَّقْشُ وَالْحَصِــيرُ
حَتَّــى إِذَا جُــزْتُ نِلْــتُ رِيحــاً ... كَـأَنَّمَــا تُـنْبَــشُ الْــقُبُورُ
وَالنَّــاسُ عِنْــدَ الصُّــدُورِ فِيهَــا ... قَــدْ يَبِسَــتْ مِــنْهُمُ الصُّــدُورُ
يَغْــرِفُ هَــذَا مِــنْ جُــرْنِ هَــذَا ... وَقَــدْ عَــلَا مِنْــهُمُ الْهَرِيــرُ
أَنْقُــلُ خَــوْفَ الْوُقُــوعِ رِجْــلِي ... فِيهَــا كَــمَا يَنْقُــلُ الــضَّرِيرُ
جَـهَنَّــمُ لَا يُصَــابُ فِيهَــا ... وَهْــجٌ بَــلِ الْكُــلُّ زَمْهَرِيــرُ
قَــدْ عَرَفْــتَ، فَالْحَــدِيثُ عَنْهَــا ... بِنَحــسِ أَوْصَــافِهَا يَسِــيرُ
وَكُلَّمَــا جَـاءَهَــا زَبُــونٌ ... قُلْنَــا: أَلَــمْ يَـأْتِكُــمْ نَــذِيرُ؟[1]

وهذا التصوير من طرف الشاعر القـواس لجـو الحـمام إذا ذكّـر بشيء فإنما يُـذكّر بجهنم، وبهول القيامة، لا يملـك القـارئ معـه إلا أن ترتعـد فرائصـه، وتـنكمش نفسـه، ويصرف نظره عن الاستحمام في مكان كهذا.

يَروع بهوله من حلَّ فيه: وتكاد الصورة التي رسمها للحمام الشاعر بدر الدين ابن الصاحب غالب تكون وجها ثانيا للصورة التي كونها له القواس، فهو يقول: (الوافر)

وَحَـمَّــامٍ قَلِيــلِ الْمَــاءِ دَاجٍ ... وَفِيــهِ أَلْــفُ شَيْطَــانٍ رَجِــيمِ
وَلَا غَــيْرُ الْمُــزَاحِمِ مِــنْ رَفِيــقٍ ... وَلَا غَيْــرُ الْـمُــدَافِعِ مِــنْ حَمِــيمِ

=

القوس بلحاء شجر التوز، أو جعلها أشد ملاسة)، والكتابة على هذا النوع من اللحاء ممكنة، فإنـه قـد استعار من القاضي عماد الدين ابن الشيرازي درجاً بخط ابـن البـواب، ونقـل مـا فيـه إلى درج بـورق التوز، وألزق التوز على خشب، وأوقف عليه ابن الشيرازي فأعجبه، وشهد له أن في بعض ذلـك أشـياء أقوى من خط ابن البواب، واشتهر بذلك في دمشق، وبقي الناس يقصدونه بقصد التفرج عليـه. تـوفي في حدود 680هـ وله أشعار في مختلف الأغراض.

(1) محمد بن شاكر الكتبي (ت: 764هـ - 1336م): فوات الوفيات والذيل عليها، تح: د. إحسان عبـاس، لا طبعة، دار صادر، بيروت 1973م، 307/1.

طَـــلَبْنَا مَـــــاءَهُ فَـحَنَـــــا عَلَيْنَـــا حُنُـــوَّ الْمُرْضِـــعَاتِ عَـــلَى الْفَطِـــيمِ
وَنَقَّطَنَـــــا بِرَشْـــــحٍ بَعْـــدَ رَشْـــحٍ كَـمَـــــصٍّ مِـــنْ أَبَارِيـــقِ النَّـــدِيمِ
يَصُـــدُّ الْحَـــرَّ عَنَّـــا فِـــي شِتَـــاءٍ فَـيَحْـجُـبُـــهُ، وَيَـــأْذَنُ لِلــــنَّسِيمِ
يَـــرُوعُ بِهَوْلِـــهِ مَـــنْ حَـــلَّ فِيـــهِ فَيَـحْسَـــبُ أَنَّـــهُ هَـــوْلُ الْــجَحِيمِ(1)

وأبيات الهجاء هاته ما هي إلا قلبٌ للأبيات المشهورة التي وصفت فيها الشاعرة الأندلسية حفصة الركونية واديا، ونصها: (الوافر)

وَقَانَـــــا لَفْحَـــــةَ الرَّمْضَـــــاءِ وَادٍ سَـــقَاهُ مُضَـــاعَفُ الْغَيْـــثِ الْعَمِـــيمِ
نَزَلْنَـــا دَوْحَـــهُ فَحَنَـــا عَلَيْنَـــا حُنُـــوَّ الْمُرْضِـــعَاتِ عَـــلَى الْفَطِـــيمِ
وَأَرْشَـــفَنَا عَلَـــى ظَـمَـــإٍ زُلَالاً أَرَقَّ مِـــنَ الْـمُدَامَـــةِ لِلـــنَّدِيمِ
يَصُـــدُّ الشَّـــمْسَ أَنَّى وَاجَهَتْنَـــا فَـيَـحْجُبُهَـــا، وَيَـــأْذَنُ لِلـــنَّسِيمِ
يَـــرُوعُ حَصَـــاهُ حَالِيَـــةَ الْعَـــذَارَى فَتَـلْمَـــسُ جَـــانِبَ الْعِقْـــدِ النَّظِـــيمِ

ما على نتنها مزيد: ويستمر هجاء الحمام في ألسنة الشعراء، فنرى شرف الدين أبا المحاسن محمد بن نصر المعروف بابن عُنَين (549هـ - 630هـ) يَـذْكُر حماما، ويُعَـرِّض بالشاعر رشيد الدين عبد الرحمن بن بدر النابلسي (ت: 619هـ) الذي مدح بني أيـوب، فيقول : (المنسرح)

حَمَّامُنَـــــا بَرْدُهَـــــا شَـــــدِيدُ وَمَـــــا عَـــــلَى نَتْنِهَـــــا مَزِيـــــدُ
كَـــــأَنَّ فِيهَـــــا أَبَـــــا الْمُرَجَّـــــى يُنْشِـــــدُ مَـــــا قَالَـــــهُ الرَّشِـــــيدُ(2)

(1) الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت: 963هـ): معاهـد التنصيص عـلى شـواهد التلخيص، تـح: محمد محيي الدين عبد الحميد، لا طبعة، عالم الكتب، بيروت 1367هـ/1947م، 248/1.

(2) ابن عُنَين محمد بن نصر الدمشقي: ديوان ابن عنين، تح: خليل مردم بك رئيس مجمع اللغـة العربيـة سابقا (1895م - 1959م)، ط2 تمتاز بزيادات بخط المحقق، دار صادر، بيروت، د.ت، ص: 188.

تَرْعَدُ فِي الصيف فيه: وإذا كان هذا يشتكي من النتن فيه فإن الصنوبري يذم فيه أشياء كثيرة؛ أعظمها البرد الذي لا انقضاء له، وذلك حيث يقول: (مخَلع البسيط)

حَمَّامُنَا لَيْسَ فِيهِ مَاءُ   وَبَرْدُهُ مَا لَهُ انْقِضَاءُ

مَا يَنْفَعُ الْقُطْنُ فِيهِ شَيْئاً   وَلَا اللَّبَابِيدُ وَالْفِرَاءُ

تَرْعَدُ فِي الصَّيْفِ فِيهِ بَرْداً   فَصَيْفُ حَمَّامِنَا شِتَاءُ

فَلَمْ نُرِدْهُ لِدَفْعِ دَاءٍ   هَلْ يَدْفَعُ الدَّاءَ وَهْوَ دَاءُ؟[1]

رأينا الماء فيه..ولكن في المنام: وتبلغ السخرية من الحمام ببعضهم إلى حد مضحكٍ ومؤسٍ في الوقت ذاته، حين يقول: (الوافر)

وَحَمَّامٍ عَدِمْنَا الْمَاءَ فِيهِ   وَأَبْكَانَا بِهِ لَذْغُ الْهَوَامِ

فَلَوْلَا الدَّمْعُ لَمْ يَبْتَلَّ جِسْمِي   وَلَوْلَا الشَّمْسُ لَمْ تَدْفَأْ عِظَامِي

وَجَدْنَا فِيهِ شَيْخاً لَوْذَعِيّاً   كَبِيرَ السِّنِّ مَحْنِيَّ السَّنَامِ

فَقُلْنَا: هَلْ رَأَيْتَ الْمَاءَ فِيهِ   فَقَالَ: نَعَمْ، وَلَكِنْ فِي الْمَنَامِ[2]

دَخلنا أبناء سامٍ وخرجنا أبناء حام: ومن مُلَح المجالسة وظُرف المؤانسة ما قاله عمرو بن المرابط في ذم حمام توزر: (الخفيف)

إِنَّ حَمَّامَنَا الَّذِي نَحْنُ فِيهِ   هُوَ فِي حَاجَةٍ إِلَى الْحَمَّامِ

قَدْ دَخَلْنَا وَنَحْنُ أَبْنَاءُ سَامٍ   وَخَرَجْنَا وَنَحْنُ أَبْنَاءُ حَامِ[3]

يَشقَى به الوارد: ويُغرب ابن المعتز في الهجاء، فيقول: (مجزوء المتقارب)

وحَمَّامُنَا كَالعجو   **ز يَشْقَى بِهِ الْوَارِدُ**

---

(1) أبو بكر الصنوبري، مذكور، 382/2، المقطوعة 08.

(2) أحمد ابن القاضي المكناسي، مذكور، ص: 191، الترجمة رقم 149.

(3) م.س، بالمعطيات ذاتها.

فَبَيْـــــتٌ لَـــــهُ مُـــــنْتِن وَبيْـــــتٌ لــــه بَـــــارِدُ[1]

فالشعر قد رصد بلا شك كثيرا من المظاهر السيئة في الحمامات، وحاصرها، ووسم جبهتها باللعنة إلى الأبد، ولذلك كان أصحابها يجتهدون في الحفاظ على جمالياتها حتى لا تكون عُرضة للهجاء المقذع، كقول الشاعر ابن حمديس الصقلي (447هـ - 527هـ) في هجاء حمام: (المتقارب)

وَحَـــمَّامِ سُـــوءٍ وَخِـــيمِ الْهَـــوَا قَلِيـــلِ الْمِيَـــاهِ ..كَثِـــيرِ الزِّحَـــامْ

فَـــمَا لِلْقِيَـــامِ بِـــهِ مِـــنْ قُـــعُودِ وَلَا لِلْقُعُـــودِ بِـــهِ مِـــنْ قـــيَامْ

حَنِيَّاتُـــهُ عَطَفَـــاتُ الْقِسِـــي وَقَطْرَاتُـــهُ صَـــائِبَاتُ السِّـــهَامْ[2]

هذه أشتات مجتمعات من الأشعار التي قيلت في الحمامات، وأدوات الاستحمام، مدحا وذمًّا، كما وردت على ألسنة الشعراء. من خلالها يُمكن بناء صور خاصة عن الحمامات في الحضارة العربية الإسلامية، غير أن هذه الصور لن تأخذ أبعادها الحقيقية إلاإذا أضفنا إليها ما ورد عن الحمامات في حكايات الليالي، وذلك لأن في ثنايا هذه الحكايات أشعارا تخص الحمامات بالضبط.

2- وفي حكايات الليالي

إن الكلام عن الحمامات، وطقوسها وقواعدها، في الليالي لا يتأتى إلا عبر بوابة المخيال التي بوساطتها نستطيع أن نلمس، عن قرب سوسيولوجي وأسطوري، ميكانيزمات المتخَيَّل، داخل هذه الفضاءات التي أوحت إلى كثير من الشعراء والكتاب في الشرق والغرب بشتى الإبداعات الثرية؛التي تضيء المخيلة، وتغذيها

(1) عبد الله ابن المعتز: ديوان ابن المعتز، صنعه أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، درسه وحققه: د. يونس أحمد السامرائي، سلسلة كتب التراث، لا طبعة، وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1398هـ/1978م، 560/1.

(2) ابن حمديس الصقلي: ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د. إحسان عباس، لا طبعة، دار صادر، بيروت 1960م، 289.

بـأخيولات منسـوجة بـالفرادة، وتسـكبها في لغـة متماهيـة مـع منمـنمات ورقوشـات وأُسكوبات بلورية، تفتح الذات على مصراعيها لمعانقة اللامفكَّر فيه، ومراودة المحجوب خلف جدران المواضعات والعوائد الخارجية، المُلجِمَة لكل لذة مغايرة.

ولذا سنستقرئ حكايات الليالي باعتبارها متخيلا عاليَ النَّفَس، ومَكْنَـزًا يضـم قسـطا وافرا من الأشعار تتناول الحمام.

1.2- يظن أن روحه في الجَنَّة: فقد ورد في الحكاية 132من الليـالي أن تـاج الملـوك لما رفضت ابنة الملك شهرمان الزواجَ منه، احتـال لـه الـوزيرمراد، وذلـك بـأن اكـترى لـه دكانا في سوق البزِّ، ليبيع فيه الثياب مع صديقه عزيـز. وبعـد أن أخـذ الـوزير مفـاتيح الدكان من شيخ السوق، توجه هو وغلامـاه إليـه، ووضـعوا فيـه أمتعـتهم. ولمـا أصـبح الصباح ذهب تاج الملوك مع عزيز إلى الحمام ليتنظفا، ويأخذا حظهما من المتعة، وكانـا على غاية من الجمال الباهر، وإذ صارا في الحمام، صدق عليهما قول الشاعر (البسط):

بُشْــرَى لِقَيِّمِــهِ إِذْ لَامَــسَتْ يَــدُهُ جِـسْـمـاً تَوَلَّـدَ بَـيْنَ الْـمَـاءِ وَالنـُّورِ
مَـا زَالَ يُظْهِـرُ لُطْفـاً مِـنْ صِـنَاعَتِهِ حَتَّـى جَنَـى الْمِسْـكَ مِـنْ تِمْثَالِ كَـافُورِ

وكان شيخ السوق لما سمع بدخولهما الحمام، قعد في انتظارهما، ولما خرجا ظهرا له كغزالين، فقد احمرَّت خدودهما، وكُحِّلت عيـونهما، ولمعـت أبـدانهما، فكـأنهما غصـنان مثمران أو قمران زاهيان. فقال لهما: يا ولدي؛حمامكما نعـيم دائـم، فقـال تـاج المُلْـك: ليتك كنتَ معنا، ثم قبَّل الإثنان يده، ومشيا أمامه تعظيما له، لأنـه كبـير السـوق. فلـما رأى أردافهما في ارتجاج، زاد به الوجد، فحدَّق فيهما، وأنشد قول القائل: (البسيط)

يُطَـالِعُ الْقَلْـبَ بَـابُ الِاخْتِصَـاصِ بِـهِ وَلَـيْسَ يَقْـرَأُ فِيــهِ مَبْحَــثَ الشَّرِكَــهْ
لَا غَـرْوَ فِـي كَوْنِـهِ يَرْتَّــجُّ مِــنْ ثِقَـلٍ فَكَـمْ لِـذَا الْفَلَـكِ الـدَّوَّارِ مِـنْ حَرَكَـهْ

فلما سمعا منه هذا الشعر أقسما عليـه أن يـدخل معهـما الحـمام، وكانـا قـد تركـا الوزير داخله، فلما دخل معهما شيخ السوق، سـمع الـوزير بدخولـه، فخـرج إليـه مـن

الخلوة، واجتمع به في وسط الحمام، وعزم عليه، فامتنع. فأمسك تاج الملوك بإحدى يديه، وأمسك عزيز بالأخرى، ودخلا به خلوة، فانقاد لهما، وحلف تاج الملوك أن لا يغسله إلا هو، وحلف عزيز أن لا يصب الماء إلا هو. فقال له الوزير: إنهما ولداك، فقال الشيخ: أبقاهما الله لك، لقد حلت في مدينتنا البركة والسعد بقدومكم وقدوم أتباعكم. وكان يُغَلِّب حبَّ البنين على البنات، ثم أنشد: (السريع)

أَقْبَلَتْ فَاخْضَرَّتْ لَدَيْنَا الرُّبَى وَقَدْ زَهَتْ بِالزَّهْرِ لِلْمُجْتَلِي

وَنَادَتِ الْأَرْضُ وَمَنْ فَوْقَهَا أَهْلاً وَسَهْلاً بِكَ مِنْ مُقْبِلِ

فشكروه على ما قال، وظل تاج الملوك يفرك بدنه وعزيز يصب الماء عليه، وهو يظن أن روحه في الجنة، حتى أتمَّا خدمته، فدعا لهما، وجلس جنب الوزير على أنه يتحدث معه، ولكن معظم قصده النظرُ إلى تاج الدين وعزيز. ثم بعد ذلك جاءت الغلمان بالمناشف، فتنشفوا ولبسوا ثيابهم، ثم خرجوا من الحمام. فأقبل الوزير على الشيخ، وقال له: يا سيدي؛إن الحمام نعيم الدنيا، فقال الشيخ: جعله الله لك ولأولادك عافية، وكفاهما الله شر العين. فهل تحفظون شيئا مما قالته البلغاء في الحمام؟ فقال تاج الملوك: أنا أُنشدكَ بيتين، وهما: (الخفيف)

إِنَّ عَيْشَ الْحَمَّامِ أَطْيَبُ عَيْشٍ غَيْرَ أَنَّ الْمُقَامَ فِيهِ قَلِيلُ

جَنَّةٌ تُكْرَهُ الْإِقَامَةُ فِيهَا وَجَحِيمٌ يَطِيبُ فِيهِ الدُّخُولُ

ولما فرغ تاج الملوك من القول، قال عزيز: وأنا أحفظ في الحمام شيئا، فقال الشيخ: أَسمعني إياه، فأنشده هذين البيتين: (الطويل)

وَبَيْتٍ لَهُ مِنْ جَلْمَدِ الصَّخْرِ أَزْهَارُ أَنِيقٍ إِذَا مَا أَضْرِمَتْ حَوْلَهُ النَّارُ

تَرَاهُ جَحِيماً وَهْوَ فِي الْحَقِّ جَنَّةٌ وَأَكْثَرُ مَا فِيهَا شُمُوسٌ وَأَقْمَارُ

ولما انتهى عزيز تعجب الشيخ من صباحتهما وفصاحتهما، وقال لهما: والله لقد حزتما الفصاحة والملاحة، فاسمعا أنتما مني، ثم أنشدهما هذه الأبيات: (الكامل)

يَا حُسْنَ نَارٍ وَالنَّعِيمُ عَذَابُهَا تُحْيَى بِهَا الْأَرْوَاحُ وَالْأَبْدَانُ

فَاعْجَبْ لِبَيْتٍ لَا يَزَالُ نَعِيمُهُ غَضّاً وَتُوقَدُ تَحْتَهُ نِيرانُ
عَيْشُ السُّرُورِ لِمَنْ أَلَمَّ بِهِ وَقَدْ سَفَحَتْ عَلَيْهِ دُمُوعَهَا الْغُدْرَانُ

ثم سرح نظره في رياض حسنهما، وأنشد ثانية: (البسيط)

وَافَيْتُ مَنْزِلَهُ فَلَمْ أَرَ حَاجِباً إِلَّا وَيَلْقَانِي بِوَجْهِ ضَاحِكِ
وَدَخَلْتُ جَنَّتَهُ وَزُرْتُ جَحِيمَهُ فَشَكَرْتُ رِضْوَاناً وَرَأْفَةَ مَالِكِ

فلما سمعوا الأبيات تعجبوا منها، ثم دعاهم الشيخ إلى منزله، فامتنعوا، ومضوا إلى منازلهم ليستريحوا من تعب الحمام[1]. ومضت الأيام، وتاج الملوك ينتظر في الدكان مرور ابنة الملك شهرمان على السوق، وذات يوم أقبلت ومعها وصيفاتها، فوقعت عينها على تاج الملوك، وهو في كمال حسنه، يتباسط في الحديث مع صديقه عزيز، فدخل قبلها وامتلك جوارحها. ومن ذلك اليوم صارت تتردد على دكانه، وتتقرب إليه. ففرح تاج الملك، ولم تسعه الدنيا، لحصوله على مراده.

2.2- لا يدخله شبعان: وفي الحكاية 452 من الليالي، ورد عن تودد الجارية أن الحكيم سألها: ما تقولين في الحمام؟ قالت: لا يدخله شبعان، وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم: (نعم البيتُ الحمام، يُنظف الجسد ويُذَكر بالنار). قال : فأي الحمامات أحسن؟ قالت: ما عذب ماؤه، واتسع فضاؤه، وطاب هواؤه، بحيث تكون أهويته أربعة: خريفي وصيفي وشتوي وربيعي[2].

إن النسيج الشعري والحكائي المنبثق عن الحمامات وفيها، لا يعدو أن يكون نوافذ تطل منها الذات على نفسها وعلى الآخرين، وتنشر فيها محلوماتها واستيهاماتها على حبال الخيال، علها تصل عن طريق ذلك إلى الشجرة الإيروتيكية المختفية خلف غابة المقدس. ولكي يتم لها ذلك تتوسل بالحمام لتقف في فسحة ما بين النقيضين المعبر عنهما بالمقدس والمدنس، ولترى ما لا يُسمح برؤيته.

---

(1) ألف ليلة وليلة، طبعة أصيلة وكاملة بإشراف: د. عفيف نايف حاطوم، ط1، دار صادر، بيروت 1999م، الحكاية 132، 292/1، 293.

(2) م.س، الحكاية 452، 702/1.

الفصل السادس

النسيج الإيروتيكي

توطئة

إن الطهارة في الحمامات ما هي إلا استعادة للمقدس الهارب، وذلك لأن ممارسة الجسد لوظائفه الحيوية يعُتبر ضربا من فقدان هذا المقدس، ودخولا في منطقة المدنس. ولذا كانت الحمامات في نظر الفقهاء منطقة عبور، ومركز انتقال ما بين الطهارة والنجاسة، لها طقوس خاصة وواضحة من قبيل تقديم الرجل اليسرى عند الدخول، واليمنى عند الخروج، وتجنب تلاوة القرآن أثناء الاستحمام، ومبادرة الآخرين بتحية الإسلام، وإنما يُكتَفى بالتعبيرات الدنيوية العادية، لأن الحمامات أمكنة نجسة، تسكنها الشياطين، بالرغم من كونها فضاءات للطهارة التي تؤدي إلى المسجد. ولذا ينبغي للمستحم أن يتحرز، فهو حين يغادرها يكون قد استعاد طهارته، وتأهَّل للإيمان بالمطلق، ودخل في المقدس الذي هرب منه حين مارس شهوته الجسدية.

فهل الشهوة الجسدية تُبعد عن المطلق والمقدس، وتُدخل في المدنس؟ سؤال سيشتغل الفصل التالي على كيميائه وأسرارها، من خلال القدسي والمتخيل.

1- القدسي وكماله والمتخيل وظلاله

فالقدسي نبعٌ متعالٍ، يوجد في الدرجة العليا من حق الوجود، فهو يعبر عن الطهارة والتنزيه والسمو، والارتفاع والخصوبة والغنى والكمال، والصفاء والنقاء. أي أنه ينتمي إلى ما يُوجِد الوجود كله، الوجود الحق او الفعلي، وأنه عُلْوي في

مقابل دُونية المتخيل، من خلاله تتجلى عوالم الحقيقة، وبه يوجَد تمام الوجود، ويتحقق حق الوجود الصافي والنقي والكامل، وكل ما ينتمي إلى الدرجة السامية فهو قدسي.

أما المتخيل فهو نبعٌ ملتبس المعاني، متعدد الظلال، يُستعمل بدلالات كثيرة، مشتقة من مادة "خيل" الدالة على الوهم والظن والكذب، والتوقع والخيالات الكاذبة وغير الحقيقية، وما يقترن بها من عدم اليقين أو الاستلاب. فهو إذن مؤشر على كل ما ليس حقيقة صادقة تملك اليقين، أو واقعا حقيقيا ثابتا. ومن هنا يكون المتخيل في درجة أدنى من حق الوجود بالقياس إلى القدسي، وحتى هذا الوجود الدوني يبقى متهما، ما دام لا يمثل سوى ظل أو وهم أو طيف أو هيئة جوفاء، أو علامة جامدة للوجود أو الحقيقة. إنه وجود مدنس، منحط ومزيف، مغمور بالدنيوي Le profane عكس القدسي. ولذلك فإنه إذا عبَّر فإنما يعبر عن وجود منحط، وعن حقيقة دنيا، وعما يُشبه عالمَ الأشباح والظلال في مقابل عالم المثل كما يرى أفلاطون، ومن ثمة يكون شاملا للدنيوي، والدنس والنجس، أي لما لم يمسه القدسي بعد، أو يسمو به.

وإذن فما ينتمي إلى الدرجة السامية فهو قدُسي، وما ينتمي إلى الدرجة الدنيا فهو دنيوي أو متخيل[1]. ولا غرو إذن أن يعتبر الفكر الديني متخيل الحمامات من الدرجة الدنيا، ففضاءاتها ترقى بالمستحمين من القيم الصحية والشعائر الدينية والتطهرية إلى فضاءات تُوحي بالجنس إلى حد أصبحت معه في المفهوم الشعبي تعني الفعل الجنسي، فالدخول إليها يُشكل جزء من عملية الاغتسال من الجنابة الناجمة عن النكاح، مما يسمح بالقول إن الحمامات ما هي إلا مقدمة للجماع وخاتمة له، وتنزيل لأعمال الجسد استعدادا لأعمال الروح. فهي الوسيط الضروري بين المدنس أي المتعة المسببة للجنابة، وبين القدسي أي استعادة العودة إلى

(1) د. الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، ط1، منشورات المجلس البلدي بمكناس، مطبعة فضالة، المحمدية1991م، ص ص: 19، 24.

المطلق، الأمر الذي يجعلها مشتملة على ممارسات لإعادة تأهيل الروح، وتهدئة الحدة النفسية والبدنية التي يتسبب فيها الفعل الجنسي.

فالإنسان المسلم تنطوي حياته باستمرار على التعاقب بين القدسي والجنسي، وبين الجنسي والقدسي[1], ولذلك كان الحب والإيمان قطبين رئيسين في وجوده اليومي، وكان عليه إتقان العبور فيما بينهما بالسرعة الممكنة، وهذا هو بالتحديد الدور المنوط بالحمامات. فأصحابها يكونون على دراية واسعة بالحياة الزوجية لسكان أحيائهم، فهم راصدون فطنون للممارسات الجنسية لكل زبنائهم يقرأون مؤشرات ارتفاعها وانخفاضها عند كل واحد منهم، ويبثون قراءتهم بلذة وحبور، ومن اكتفى من الزبناء بالاغتسال فقط للجمعة؛بسبب قلة ذات اليد؛عرَّض سمعته الجنسيةَ لألسنة أصدقائه ومعارفه.

2- أرض الشجرة الإيروتيكية

إن الحمامات كالأسواق، فيها يلتقي المختلفون والمؤتلفون، ويجتمعون للمؤانسة والمجاملة تحت خيمة المودة السائدة بينهم بدرجات متفاوتة، حيث تُعقد بينهم الاحتماعات التجارية والثقافية والسياسية والفنية والفكرية والأدبية، وينسج التعارف خيوطه بينهم بحميمية، قلما تنسجها أمكنة أخرى. ولهذه الأهمية والخطورة دأب رجال الفقه، وسدنة الأخلاق على النظر بعين الجد إلى الحمامات بُغية تنظيم وظائفها، ومراقبتها درءا لما قد يقع فيها من إخلالات وانزياحات لا تتفق مع تصوراتهم، ومع السَّنَن الاجتماعي المعتاد، والتي قد تثير السخط والاحتجاج والمعارضة.

فهل هذا التنظيم وذاك الضبط حالا دون إيراق شجرة الإيروتيكية في أرض الحمامات؟ ومنعا من تناسل أوضاع غير مألوفة في غرفها؟ أكيد أن ذلك لم يتم،

(1) عبد الهاب بوحديبه: الإسلام والجنس، ترجمة وتعليق: هالة العوري، ط2 مزيدة ومنقحة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2001م، ص: 239.

والدليل عليه هاته المشاهد التي أثمرتها أغصان تلك الشجرة السرية الممتدة جذورُها في تربة النفس البشرية، وجذوعُها وأغصانها في طقوس الحمامات.

1.2- غصـن العـري: لقـد خضـعت مسـألة العـري داخـل الحمامـات إلى البحـث المستفيض مـن لـدن الفقهـاء، فهـم يعتـبرون كشـف العـورة هـدما للكيـان الأخلاقـي، وخروجا عن المروءة، وإثارة للشهوة، وقفزا في بحـيرة العـماء، وكشـفا للمحجـوب الـذي بانكشافه تصهل الفتنة، وتهطل اللعنة. ولأجـل هـذا كلـه كانـت نظـرتهم صـارمة فـيما يخص العورة، فهم يركزون عليها، بحيث يبينون ما هو عورة بالنسبة للرجـال، ومـا هـو عورة بالنسبة للنساء، ومن ثمة أكدوا على الفصل بـين الجنسـين فصـلا قاطعـا، لاهـوادة فيه، وشرعوا آدابا للحمامات محكمةَ القيود، ظانا منهم أنهم أغلقـوا بـاب الفتنـة حـين غَلَّفُوا الجسد. أليس هذا وجها من وجوه المكابرة على الحقيقـة التـي تقـول إن العـري هو الأصل في الإنسان؟ وعلى الواقع الضاجِّ بـالعري؟ ووجهـاً كـذلك مـن انعـدام الفهـم العميق للنفس والبدن؟ ، ويحضرنا في هذا الصـدد قـول الشـيخ ابـن عـربي في فتوحاتـه المكية عن مسألة العورة هاته: (إن عورتهـا كعورتـه)، أي أنـه لا تفـاوت في العـورة بـين الرجل والمرأة، فما هو عورة للرجـل هـو نفسـه عـورة للمـرأة، دون زيـادة ولا نقصـان، وبهذا يكون ابن عربي أفقه من ماء الفقه. فالعورة مفهوم مختلق، يُجَـزِّئ الجسـدَ كـما يجزئ الجزار الذبيحةَ، ويفاضل بين أعضائه مع أنه مخلوق إلهي كامل الخِلقة، لم يخص خالقه عضوا منه بالدونية.

ولذا نجد من رواد الحمامات من يُصرُّ على أن يبقى عاريا، بـالرغم مـن تحـذيرات الفقهاء، وحملات المحتسبين المتكررة على الحمامات، وإنذاراتهم لأصحابها بـالغلق. فـما تفسير هذا نفسيا عند الفقهاء؟ وما علة هذا الإصرار؟ وكيف نبرر وجوده عند الجنسـين بعيدا عن أطاريح الحشمة والحياء؟

2.2- غصن المساحقة: وبجانب غصن العري يتدلى غصن المساحقة، والمسـاحقة فعـل جـنسي يـتم بـين النسـاء في الحمامـات، وبخاصـة عنـد الـلائي لـيس لهـن أزواج، أو عنـد الـلائي لا يـرغبن في لفـت الأنظـار، رغـم اشـتعال شـهوتهن، فيفضـلن

إشباعها عن طريق الاتصال بالنساء، دون مضاجعة الرجال. ونفس الحالة الشهوانية تقع للذكور، فيشبعونها عن طريق المثلية.

3.2- غصن المثلية: والمثلية فعل جنسي كذلك يتم بين ذكر وآخر في سرية تامة، ولقد ساهم تغني بعض الشعراء بعشق الغلمان، في إذكاء لذة الفتيان، واستعراض أجسادهم الفتية العارية باستمرار داخل الحمامات. والمدهش حقا هو أن الشذوذ الجنسي عند الإناث والذكور استمر رغم كل أشكال المراقبة، وكل أنواع التحذيرات. وقد كان العري الكامل مفضَّلا لدى غالبية الجنسين في بعض المجتمعات العربية المسلمة(1)، بالرغم من إلحاح أصحاب الحمامات على الطرفين بأخذ المناشف لستر العورة، ولكنهما لا يهتمان بسترها، بل يكتفيان غالبا بمواجهة الحائط، ويبدو أن سلوك العري هذا هو طبع من بين طبائع الإنسان، يشده غريزيا إلى حالة الرحم التي كان فيها، والتي يُذَكِّره بها الحمام. وتجدر الإشارة إلى أن العري في الحمامات سائد لدى النساء، بل إن نصفهن على الأقل يكنَّ راضيات بالتجول فيها عاريات، وهذا يؤشر على أن هذه الفضاءات لها يد طولى في العودة بالخيال إلى عالم الطفولة.

3- عودة بالخيال إلى عالم الطفولة

الحمامات فضاءات مرَحٍ للصبيان، سواء دخلوها مع آبائهم، أو مع أمهاتهم. والغالب في الأمر الدخول إليها مع الوالدات والقريبات، ما داموا لم يصلوا إلى سنِّ البلوغ؛ الذي تختلف علاماته بين الواحد والآخر. وعادة ما تعتبر النساء أولادهن أطفالا إلى الأبد، كما لا يتأذين بأولاد الغير يجولون بينهن. والرجال من ناحيتهم يفضلون في معظم الأحيان ترك الأولاد مع أمهاتهم لأطول مدة ممكنة، لذلك لم يكن مستهجنا رؤية غلام قد قارب المراهقة بجانب نساء عاريات من مختلف الأعمار. وبمجرد أن تلوح منه إيماءة ما، أو يبوح بقول ما، تأتي المراقبة

(1) م.س، ص: 239، 240.

لتبلغ أمه أن ابنها قد أصبح كبيرا، وأن عليها أن لا تأتي به معها إلى الحمام في مقبل الأيام، وهكذا يتم إقصاء الطفل عن عالم النساء، وهو إقصاء أشبه بالإخصاء.

فما الذي تثيره ذكرى هذا الكم الوافر من اللحم العاري من أحاسيس مبهمة ومشوشة؟ وكيف يتأتى للذاكرة كلما دخلت الحمام أن تستعيد واقعة الطرد هاته من عالم العري هذا دون سابق إنذار؟ إنه أمر لا يمكن اختزاله إلى مجرد ذكرى، فهناك من لم يتمالك نفسه فجذب ذلك الشيء المتهدل فوق رأسه، ومن حُرِّم عليه الدخول لإطلال بعض الخضرة من وجهه، أو شُوهدت اللحمة المتدلية بين فخديه واقفة.

فالحمامات أمكنة يكتشف فيها الصبيان الصفات التشريحية لأجساد النساء، وحين يتم لهم هذا الاكتشاف، يجدون أنفسهم ملقون إلى الخارج، مما يُكون لديهم ذكرى طفولة غير عادية، تختلط فيها الأجساد، ومناظر الصدور المتهدلة، واللحوم الرخوة، والأرداف الضخمة، والبطون المنتفخة والمنكمشة، والسيقان الملساء والمشعَّرَة، في عالم غريب ينضح فضاؤه بألوان من الحياء على ألوان من الوقاحة، والكسل والاسترخاء، والبشاعة والجمال، وتتشابك وتنصهر في جو رطب، وبخار متصاعد داخل الغرف، وداخل العقول معا.

إننا في الحمامات نُولد أطفالا، وحين نبلغ الحلم، نغادره بذكريات موشومة في الشعور واللاشعور، في الذاكرة وفي الوجدان، لنملأه من جديد بذكريات طفولتنا وأوهامنا وأحلامنا وهُواماتنا. فوفقا لتجربتنا في الحمامات نستطيع أن نبعث طفولتنا، مما يسمح بالحديث عن "عقدة الحمام" عند الطفل المقذوف من حمام النساء بعد بلوغه، أو لدى الطفلة المطرودة من حمام الرجال بعد أن كانت تأنس فيه بالمرح مع أبيها وإخوتها إن منع مانع والدتها من اصطحابها إلى حمام النساء.

إن الحمامات منطقة كاملة من الحياة الجنسية، تبلورت فيها معانٍ رمزية، متخفية تحت أردية الواقع ورفض الواقع، الطفولة والبلوغ، العبور والمبادرة،

وتوحدت إلى حد يصعب فك شفراتها[1]. ومن هنا كان ارتيادها عودة بالخيال إلى عالم الطفولة الذي ضاع مبكرا، ومحاولة لاستعادته، حيث ينغمس المستحم في طفولته مع كل سطل ماء صبه عليه، ويحدث الخلط بين خيال الطفولة، وصور الماضي، والآمال والرغبات في ذلك البخار الساخن؛ الذي يُلطف البدن، ويُلهب الروح. إنه مكان يتسم بالتنوع اللانهائي، تتشابك داخله ذكريات عديدة، ورؤى كثيرة، وموضوعات مختلفة، يستعيد المستحم كل هذا بكل الأساليب، حتى لا يرتد إلى مرحلة ما قبل البلوغ، لأنه منذ طُرد من حمام النساء وُسِمَ كرجل، ومن ثم ينبغي عليه كبح ميوله الجنسية، رغم ما يسببه ذلك من اضطراب وقلق. ولأجل هذا لا نستغرب ولا نندهش إذا اشتهرت الحمامات العامة كأمكنة لممارسة الشذوذ الجنسي من قبَل الذكور والإناث[2].

ويرجع هذا إلى أن استخدام المسلمين للحمامات غير استخدام الرومان مثلا لها، فهم قد قصروا استخدامها على الشعائر ذات المغزى الديني، حيث مُنع اختلاط الجنسين، ومُنع التعري الكامل داخل الحمامات على الجنسين معا، كما مُنع كل ما من شأنه أن يُثير الشهوة، أو يوقظ الغريزة الجنسية. أما الرومان فإنهم قد أباحوا اختلاط الجنسين في الحمامات، حيث كانت النساء يغتسلن بحرية تامة مع الرجال، ومن كانت لا تحب ذلك فما عليها إلا الذهاب إلى تلك الخاصة بالنساء، وكان يسبق الاغتسال عادة التمارين الرياضية، مما أغرى كثيرا من النساء بالذهاب إلى الحمامات المختلطة، واستمر هذ التقليد إلى أن منعه رسميا الإمبراطور هادريان.

وعليه؛ فإن الحمامات تؤسس ثقافتها الخاصة التي لا يمكن للمستحم أن ينفصل عنها، ولا أن يحس بالاستمتاع خارجها، فهي جزء من الذات حميمٌ، يبرز كلما وجد الجسد فسحة يتأمله فيها.

---

(1) نفسه، ص: 241.

(2) نفسه، ص: 244.

4- ثقافة ذات مذاق خاص

ولا فسحة أنسب من تلك التي توفرها الحمامات، فهي تساعد بفضاءاتها ومعمارها وطقوسها على تكوين ثقافة ذات مذاق خاص، بفضل مكوناتها الجمالية، المثيرة لعواطف متدفقة ممزوجة بأخيولات مصقولة ومنضبطة، فنمط أسلوبها الأصيل الجذاب للحياة يعكس مواجهة متفتحة لها عبر سبل متنوعة، تنطوي على مظاهر الوعي واللاوعي، على الظاهر والباطن، على القدسي والجنسي، على الواقعي والاستيهامي، على الآني والاستذكاري، على المبْهَم والجَلي، على الجسدي والنفسي، على الإنس والجان. وكل هذا يخلخل الإنسان ويشعرُه ببدنه إلى جانب إثارة وجدانه وخياله بجدية متهوسة، وحرية مفتوحة، فيصبح كائنا ساعيا وراء اللذة التي هي الجوهر الأصيل في الحياة الدنيا والآخرة.

فالحمامات من هذا المنظور ما هي إلا فضاءات تسترد فيها الذات المدنسة قدسيتها بواسطة الطهارة، والطهارة تُستَرَدُّ عقب القيام بالوظائف الحيوية المختلفة عن طريق الغسل والتطهر اللذين يتمان في الحمامات، فالمسلم لا ينتقل من الجنسي إلى القدسي، ومن المدنس إلى المقدس، إلا عبر الحمامات[1], وكل استرداد يحمل معه رائحةً من الأسطورة والخرافة تمتزج باللغة والخيال، ومن هنا جاء استسلام كثير من النفوس للمبهمات.

(1) نفسه، ص: 233.

الفصل السابع

النسيج الاستيهامي والخرافي

توطئة

هناك بعض النفوس لا تُقاد إلا بالمبهمات والخرافات، فهي تتكئ عليها في تفسير الظواهر، وتتوكل على مقدراتها غير المرئية والفجائية، ومن ثمة فهي لا تُطيع من يتفوق عليها معرفة وذكاء، ويصدُقها الأحاديث، بقدر ما تُطيع من يدَّعي أن له اتصالا وديا بالغيب، ومعرفة بالماوراء، وقدرة على التصرف في مجريات الحياة والوجود، وإدراكاً لكل انواع التناسخ Transmigration التي قد تعْرى الكائن، فهو مثلا يوهمها بأنه عالم بالتقمصات التي قد تُصيبها من نَسْخ ومسخ وفسخ. والنسخ هو انتقال روح كائن لامرئي إليها كالجن، والمسخ حلول روح حيوان فيها، والفسخ هو هُيامها وانفلاتها وضياعها. وكم تُذَكر مثل هذه الادعاءات بسخرية الفيلسوف كسينوفان (القرن 6 - 5 ق.م) Xenophans الذي قال: (عظيم إلى حد الغباء هذا الإنسان الذي يخلق الآلهة على صورته، ويرتعب من الأشباح في وحدته، ولو خلق الحيوان آلهة وأشباحا لجاءت على صورته. إن المعرفة لا تتم في ظلام الآلهة والأشباح، ولو كانت المعطيات الحسية كافية، مادام العقل في سُبات).

فالنفس عند مشارف "فلَك القَمَر" تُحْدِثُ العالمَ المحسوسَ بكل تعقيداته، ولا تعبأ بالعقل النظري، أو العملي، فإذا قالت إن الشمس تغرُب في عين ماء ساخن، فإياك أن تقول غير ذلك، لئلا تجلب حتفك بلسانك، وإن قالت إنها غير جِسمِية فإياك أن تستنكر ذلك، كي لا تغرُب أنت في قبرٍ مهجورٍ، أو تتخطَّفك الأشباح إلى ما وراء "جبال قاف". فهل البحر يُغرق حقا الأساطير كما في "أسطورة الفئران"،

لكن المنامات تُعيدُها إلى الإنسان، وتُفسِّرها له؟[1] وهل الأسطورة والخرافة بناءان من وهم لاجدوى منهما في الحياة، لأنهما ألهيتان من زمن ما قبل العقل؟

1- فكر يسير بموازاة الفكر الفلسفي

إن الفكر الأسطوري؛بعد طول إهمال وإعراض؛قد اكتسب الاهتمام والاحترام، حيث تجلى حديثا كفكر رمزي، له مقوماته، وله ميكانيزماته وخطابه المَمَيَّز، وبذلك توارت النظرة التي كانت ترى فيه فكرا طفوليا سابقا على التفكير الفلسفي والعلمي، وحلت محلها النظرة التي ترى فيه فكرا رمزيا يسير بموازاة الفكر الفلسفي والفكر العلمي. وسواء أكان منشأه الأدب أو الشعر أوالتاريخ، أو النفس البشرية، أو طقوس موغلة في الزمن، فإنه يُعدُّ بناء رمزيا ذا رسالة مميزة، وخطابا خاصا يخاطب العقول في كل عصر وآن، إذ أن الميل إلى إضفاء القداسة على بعض الكائنات والموجودات ميلٌ أصيلٌ في النفس البشرية عامة، وليس مقتصرا على عصر من العصور، وبخاصة العصور القديمة[2]. فتحت كل إهاب علمي محض تكمن خلية أسطورية أو خرافية، تُدفئ ذاك الإهاب، وتضمن له الصيرورةنوعا ما. ولهذا لا نستغرب بروزبعض الأساطيروالخرافات في عصرنا هذا، وخاصة في فضاءات مختلفة كالمقابر والحمامات، وانـدياحها على أرضية اللغة انـدياح ماء الخيال.

2- مائية الخيال وأرضية اللغة

فالخيال ماء يؤثر بقوته الفياضة على أرضية الخيال، فهو جوهر الإبداع، وأداة تشكيله الأولى، إذ كل الفنون تتخلَّق وتتكون، وتنبثق ضمن الخيال وخلاله. وذلك لكونه الفعلَ النفسانيَ المكلَّف بصياغة الصور وتنسيقها في رموزها الخاصة، لتُمثَّل

(1) إبراهيم فاضل: لقاءات الفلاسفة، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1988م، ص: 104، 113.

(2) د. طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرافات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1420هـ/1999م، 5.

من خلالها أشياء غائبة وكأنها ماثلة حقا لشعورنا ومشاعرنا[1]. ومن المؤكد أن للفنان أو الشاعر أثرا بالغا في استثمار عنصر الخيال الجامح بين الأسطورة والشعر، غير أن هـذا لا ينفي أن الكثيرين؛ الذين لاصلة لهم بالفن ولا بالشعر؛ لهم قدرة على اسـتثمار خيـالهم في إنتاج أساطير خاصة بهم، أو على الأقل استعادة أساطير مبطونة في الزمن. فالأسطورة والخرافة هما فكـر الإنسـان في مرحلـة حياتـه، تمتلكـان القـدرة عـلى الحضـور الـدائم، والالتقاء بتجاربه في مختلف عصوره. إنهما تمـثلان جـوهره، وجانبـا مهـما مـن جوانبـه النفسية والوجدانية، وتصوراته عن الكـون والحيـاة. فمهـما ارتقـى الإنسـان في الوجـود فإنه سيظل خالق أساطير، ومُحاورها، مهما فر منها رجع إلى أحضانها، لأنها تـثري فهمـه لنفسه وللعالم من حوله[2]. وذلك لأنه ليس إنسـانا مُضـاعَفا Homo Duplex كـما يـرى الإناسي مرسيل مُوسْ M.Mauss، وإنمـا هـو إنسـان كـلي. فـما هـو هـذا الإنسـان؟ ومـا مميزاته؟

3- الإنسان الكلي والإنسان المضاعَف

إن أول مـن طـرح فكـرة هـذين الإنسـانين في الحقـل الإنـاسي، ودَرس التعالقـات والتشابكات التي تحيط بهما هـو مرسـيل مـوسْ، فالإنسـان الكـلي في نظـره هـو كـائن مجتمعـي، تخـتلط وتتفاعـل لديـه كـل مـن المعتقـدات الجماعيـة والأحـوال النفسـية، والممارسات الجسدية، وذلك بخلاف الإنسان المضاعف الذي لا يوجد إلا بأعـداد ضـئيلة حتى في أوساط الأُمم الغنية.

والإنسان العادي في وقتنا هذا هو "إنسان كلي"، فكيانـه بـأسره يتـأثر بـأدنى إدراك حسي من إدراكاته، أو بأدنى صدمة ذهنية أو عاطفيـة. فهـو إنسـان شـكلته المعتقـدات الأخلاقيـة والمعنويـة، وفعلـت فعلهـا في نفسـه وجسـده، فأصـبح تجسـيدا للإنسـان

(1) يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ط3، ديـوان المطبوعـات الجامعيـة، الجزائـر 1983م، ص: 297.

(2) د. أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة 1975م، ص: 226.

الكلي بكماله وتمامه. وشمَت الإيقاعات والرموز جُماع جسده، وجُماعَ نفسه في آن واحد، فصار كلا معقدا نفسانيا وجسمانيا، مُوسْوَساً بالتزاماته أخلاقيا ومعنويا إلى حد يتماهى فيه مع معنى هذا الالتزام على المستوى الجسدي والنفسي في شتى الحالات، ومن تم تقتضي معرفته معرفة العناصر التالية:

أ- الجسد

ب- الفكر

ج- الجماعة

فالإنسان جسد وعقل معا، وهذان المعطيان يتقدمان لنا دفعة واحدة داخل المجتمع، ومن هنا يتضح أن الجسد والنفس والمجتمع تختلط جميعا هنا، وهكذا الوقائع التي تنجم عن هذا، فهي وقائع من نصاب بالغ التعقيد، تُكوِّن ظاهرة تُساهم فيها؛لا الجماعة وحدها؛بل جميع الأفراد في تنامِّهم المعنوي والمجتمعي والذهني والنفسي، وخاصة الجسدي أو المادي. وهكذا لا يعود السلوك الجسدي؛في داخل الحمام؛المبني على معتقدات جماعية - ولو كانت غيبية أو أسطورية أو خرافية - سلوكا شاذا، أو لاعقلانيا، مهما كانت غرابته، ما دام جزءا من كل، أي ما دامت إوالياته وميكانزماته غير مستقلة بذاتها، بل ناجمة عن بنية تتكامل عناصرها النفسية والذهنية والعقائدية والجسدية، أي عن وحدة متكاملة[1].

وتأسيسا على هذا نرى أن الاضطرابات الذهنية والتهيؤات والمفارقات والمكبوتات، وأنواع التصورات والتخيلات التي تحدث داخل الحمامات، ليست حالة اعتلال أو انحراف، بقدر ما هي حالة سليمة دالة على تفتح الذات في فضاء خالٍ من الإكراهات التي تتعرض لها في غيره. إنها حالات رمزية تتيح لنا أن نرى فيها بصورة تفصيلية كيف تكون غريزة الحياة لدى الإنسان متخفية في نقيضها، وكيف تكون هذه الغريزة متشابكة مع المجتمع، رغم أن الفرد نفسه يمكن أن يتنكر

(1) حسن قبيسي: المتن والهامش تمارين على الكتابة الناسوتية، لا طبعة، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، د.ت، ص: 30.

لها في بعض الأحيان، لأسباب لا تخصه بما هو فرد، بل بما هو مركب جسديٌّ/ نفسيٌّ/جماعيٌّ/معقدٌ، يصعب الحديث عن تمفصلاته، وعن وحدة النفس والجسد والمعتقد فيه، دون الإحاطة بتقنيات الجسد، وباستخفاءات النفس، وبجيولوجيا الجماعة، وإبيستيمولوجيا المعتَقَد.

ولن نستطيع الوقوف على كثير من الحالات والظواهر النفسية إلا بمعرفة إبيستيمولوجيا المعتقد، إذ في أطواء كثير من المعتقدات يرى المرء نفسه، فيومن بما يراه مما وراء الحس، ومن ذلك قضية الجن في الحمامات التي يعتقدها قطاع غير قليل من الناس. فمن هم هؤلاء الجانُّ؟ وكيف ينظر إلهم المسلمون؟ وما مدى قوتهم على التشكل والتأثير؟

4- الجان في نظر المسلمين

يعتقد المسلمون بأن الجان هم كائنات خفية، ذات أجسام هوائية أونارية، عاقلة متخفية، تتشكل بأشكال مختلفة. يُثابون ويعاقبون، ذكرهم القرآن وتردد اسمهم فيه. واعتبرت المعاجم العربية أن اسمهم مشتق من كلمة "الاجتنان" أي الاستتار، كما تحدث عنهم وعن مختلف أنواعهم وطوائفهم كثير من كتب التراث العربي، كالدميري في (حياة الحيوان)، تحت المواد: (جن، سعلاة، عفريت، غول، مارد)، والمسعودي في (مروج الذهب)، والقزويني في (عجائب المخلوقات)، والرازي في تفسيره (مفاتيح الغيب)، والسراج في (مصارع العشاق)، وبدر الدين السبلي في (أكام المرجان في أحكام الجان). ولكن كيف خُلق الجان؟ وما هو سِفْر تكوينهم ونشوئهم؟

1.4- سِفْر تكوينهم: إن اللـه تبارك وتعالى لما أراد أن يخلق الجان بقدَرٍ بهِ، خلق نار السموم، وخلق من مارجها خلْقا سماه جانًّا، كما قال جل شأنه: (وَالْجَآنَّ خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ مِن نَّارِ السَّمُومِ) (1)، وقال أيضا: (وَخَلَقَ الْجَانَّ مِن مَّارِجٍ مِّن نَّارٍ

(1) سورة الحجر، الآية: 27.

)[1]. ثم خلق من الجن زوجته، وسماها جنية، فتغشاها زوجها الجانُّ فحملت، فأقامت ما شاء اللـه، فلما أثقلت وضعت إحدى وثلاثين بيضة، فانفلقت منها بيضة واحدة، فخرج منها حيوان على خلاف الجن في الخلق والشكل.

فقالت له الجنية: من أنت؟

قال: أنا القُطْرُبة أُمُّ القطارب[2].

فقالت لها الجنية: يا قطربة؛لملذا خلقت؟

قالت قطربة: خُلقت لأحضن هذا البيض، وأُفرِّقه في مضانِّه.

قالت الجنية: فدونك.

فجلست قطربة على ذلك البيض شهرا واحدا، ففقست منه بيضة واحدة، فخرج منها 60 ألف إبليس، و60 ألف إبليسة ذكورا وإناثا. وفقست بيضة أخرى، فخرج منها 60 ألفا من السعالى الذكور، و60 ألفا من إناثهم. وفقست بيضة أخرى، فخرج منها 60 ألفا من الغيلان، ومثلهم من إناثهم. وفقست بيضة أخرى، فخرج منها 60 ألفا من الدهانش ومثلهم من إناثهم. وفقفست بيضة أخرى، فخرج منها 60 ألفا من الغمامية، ومثلهم من إناثهم. وفقست بيضة أخرى، فخرج منها 60 ألفا من العفاريت، ومثلهم من إناثهم. وفقست أخرى فخرج منها 60 ألفا من الدخانية، ومثلهم من إناثهم. وفقست أخرى، فخرج منها 60 ألفا من النارية، ومثلهم من إناثهم. وفقست أخرى، فخرج منها 60 ألفا من النجاسية، ومثلهم من إناثهم. وفقست أخرى، فخرج منها 60 ألفا من الذهبانية، ومثلهم من إناثهم. وفقست أخرى، فخرج منها 60 ألفا من الريحية، ومثلهم من إناثهم. وفقست أخرى، فخرج منها 60 ألفا من الزوابعة، ومثلهم من إناثهم، وهم الذين يدورون بالريح والغبار في البراري كما تدور الرحى.

---

(1) سورة الرحمن، الآية: 15.

(2) ذكر ابن سعيد في "كتاب الجغرافيا"؛ الذي حققه الدكتور إسماعيل العربي؛ على الصفحة 103 من الطبعة الثانية أن هناك جزيرة في المحيط الهندي تُدعَى باسم جزيرة القطربة، ولا يُدرى هل لها صلة اشتقاقية بهذا الاسم.

ثم قسمت قطربة كل جنس من هؤلاء الجن حيث أراد اللـه تعالى من القفار والجبال، والرمال والغيران والغياض، والبحار والجزائر والهواء، والظلمات ومواضع الدماء، ومواضع القبور، وقالت لهم: اكثرو، واعمروا. فكل منهم يغشَى زوجته، فتضع له إحدى وثلاثين بيضة، في كل بيضة 60 ألف ذكر و60 ألف أنثى. وهذا ما لا يحصيه إلا اللـه تعالى، ولهذا قال: (وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالإِنسِ) ، ولولا أنه سبحانه جل وعلا وكَّلَ بكل آدمي ملائكة يحفظونه من الجن لأهلكت الجن وَلَدَ آدم[1]. وهذا الجم الغفير الذي لا يحصى من الجن؛ ما طعامه؟

2.4 - طعامهم: يروي أصحاب الحديث؛ وفي مقدمتهم صاحبا الصحيحين، كل من ناحيته؛ أحاديث، لا مجال للريب فيها، فحواها أن العظم والروث هما طعام الجن، ولذلك جاء النهي عن الاستنجاء بهما لكونهما كذلك. فالبخاري يروي عن أبي هريرة أنه استفهم النبي صلى اللـه عليه وسلم عن سبب استبعاد العظمة والروثة، فقال: (هما طعام الجن، وأنه أتاني وَفْدُ جِنِّ نصيبين، ونعم الجن. فسألوني الزاد، فدعوت لهم أن لا يمروا بعظم ولا روثة إلا وجدوا عليها طعاما)[2]. وفي صحيح مسلم نقرأ مزيدا من التفصيل الذي يورده في الحديث التالي: (كنا مع رسول اللـه صلى اللـه عليه وسلم ذات ليلة، ففقدناه، والتمسناه في الأودية والشعاب، فقلنا أستُطِير (= طارت به الجن)، أو أغتيل. قال: فبتنا بشرِّ ليلة بات بها قوم. فلما أصبحنا إذا هو جاء من قِبَلِ حراء، فقلنا يا رسول اللـه فقدناك، فطلبناك، فلم نجدك، فبتنا بشر ليلة بات بها قوم. فقال أتاني داعي الجن، فذهبت معه، فقرأت عليهم القرآن. قال: فانطَلِقْ بنا، فأَرِنا آثارهم وآثار نيرانهم، وسألوه الزاد، فقال: لكم كل عظم ذُكِر اسم اللـه عليه يقع في أيديكم أوفرَ ما يكون لحماً، وكل بعرة علَف لدوابكم. فقال رسول

---

(1) أبو حامد محمد بن عبد الرحيم الأندلسي الغرناطي (473هـ - 565هـ): تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تح: د. إسماعيل العربي، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب 1413هـ/1993م، ص ص: 48، 49.

(2) الإمام البخاري: صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت1958 م، 58/5.

اللـه صلى اللـه عليه وسلم: لا تستنجوا بهما، فإنهما طعام إخوانكم)[1]. وجاء عن ابـن مسعود رضي اللـه عنه أنه قال: (قلت يا رسول اللـه؛ ومـا يُغنـي ذلـك عـنهم؟ فقـال: إنهم لا يأخذون عظما إلا وجدوا عليـه لحمـه يـوم أُكِـلَ، ولا روثـة ولا بعـرة إلا وجـدوا خُبْزَتَها يوم أُكِلت. فقالوا: يا رسول اللـه؛إن الناس يُنَجِّسُونها علينا. فنهـى رسـول اللـــه صلى اللـه عليه وسلم أن يسـتنجيَ أحـد خـرج إلى الخـلاء بعظـم ولا روثـة ولا بعـرة). وفيما يخص الروثة فإن البخاري روى عـن أبي هريـرة حـديثا جـاء فيـه أن النبـي صـلى اللـه عليه وسلم قال عنها : (هذا رِكْـس)[2]. فـما الـركس؟ لقـد تضـاربت الآراء في ذكـر معناه، فالنووي في شرحـه لصحيح مسـلم ينقـل أن أحـد علـماء اللغـة صرَّح بـأن هـذا الحرف لم يره في اللغة، لكن السيوطي ينقل عن الحافظ ابـن حجـر أن الـركس (لغـةٌ في رِجْـسٍ)، أمـا النسـائي فيقـول إن الـركس (طعـام الجـن). فـأي هـذين المنحيـين مـن التفسيرأقرب إلى الانسجام مع البنية العامة لنص الحديث؟ إن الأمور تبدو مقلوبة رأسا على عقب، فبدلا من أن يُعتبَر العظم والروث رِكْسـاً أي رجسـاً، لا يصـح الاسـتنجاءبهما لأنهما نجاسة، يُصبح استنجاء المؤمنين بهما تنجيسا لهما في حال كـونهما طعامـا للجـن، مما يعني أنهما بحد ذاتهما "طـاهران" لاتصـالهما بالغيـب. فمـن يـنجِّس مـن؟ العظـم والروث طاهران/نجسان، والمستنجِي طاهر/مُنَجِّس.

ألـيس النهـي عــن الاسـتنجاء بـالروث والعظم؛بمـا هـما طعامـان للجـن؛ هـو الدافع إلى حرقهما في أفران الحمامات، وتسخين مياهها بهـما؟ ومـن ثمـة الاحـتراز مـن إدخالهما إلى مكان الاستحمام، لأن مـن أكـل طعامـا فيـه، وتـرك العظـم، فـإن الجـن لا محالة سيأتون إليه لأخذ طعامهم[3]. إذ كل مكان وُجد فيه ما ذُكر من طعام الجـن لا بد أن تغشاه، وأن تقوم فيه بأفعال تخصها، وبطقوس تتناسب مع أحوالها.

---

(1) الإمام مسلم: صحيح مسلم بشرح النووي، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1972م، 170/1.

(2) الإمام البخاري، مذكور، 51/1.

(3) حسن قبيسي، مذكور، ص ص: 20.21.

5- الاعتقاد بهم في الحمامات

لقد أدى تطور البُنى المجتمعية في الإسلام إلى تطور في السلوك، حيث نرى تشبث الناس بالمعتقدات والمؤسسات تشبثا يكاد يصل إلى حد الهوس. والذي يهم من كل هذا هو اعتقاد المجتمعات الإسلامية بالجن وأفعالها، من حيث دور هذا الاعتقاد في ضبط الجسد، وتقنين سلوكاته. ولا نود هنا أن ننجرَّ إلى متاهة السؤال: هل للجن وجود؟ أم لاوجود لهم؟ وهل للشياطين حقيقة واقعية؟ أم هم وهمٌ من الأوهام؟ بل الذي نود أن نؤكده هو اعتقاد المجتمعات الاسلامية وغير الإسلامية بالجن والشياطين، وبتدخلهم في حياة البشر، وتأثير هذا الاعتقاد الجماعي على كثير من السلوكات، وبخاصة منها الفردية. فالتزام الفرد بالامتناع عن الاستنجاء بالروث والعظم ناتج عن:

أولا: اعتقاده بالجن.

ثانيا: اعتقاده بالعلاقة القائمة بينه وبين الجن عبر العظم.

ثالثا: اعتقاده بوجود خيط غيبي يربط الإنسان والعظم والجن.

فمثل هذه الاعتقادات تؤدي إلى ضبط السلوك الجسدي والنفسي ضبطا محْكَما. فإذا كان الفرد لا يستنجي بعظم أو روثة لأنهما طعام الجن، فهو كذلك لا يُقدِم على السلوكات التالية:

1- لا يبول في جحر، لأنه مَسْكَن الجن.

2- لا يبول في الحمام لأنه يُوَرِّث الجنون.

3- لا يشرب من ثلمة الإناء لأنها كفُّ الشيطان.

4- لا يعقص شعره أثناء الصلاة، لأن الشعر المعقوص مَقْعَد الشيطان.

5- لا يغشى امرأته إذا احتلم، حتى يغتسل، لأنه إن لم يفعل خرج الولد مجنونا.

6- لا يطأ امرأته في أول الشهر، ولا في آخره، ولا في منتصفه، لأن الشيطان يشاركه عندئذ في وطئها، فيبني معه بها، ويشاركه في ولده منها.

7- لا يتغوط في مكان مكشوف، لأن الشيطان يلعب بمقعدة ابن آدم.

8- لا ينسى أن يسأل اللـه من فضله إذا سمع ديكا يصيح، لأن الديك "رأى ملاكـا"، أما إذا سمع حمارا ينهق فعليه أن يتعوذ من الشيطان، لأن الحمار "رأى شيطانا".

9- لا يتقاعس إذا دخل بيته، و"تـراءى لـه سـواد" في زاويـة البيـت أن يضرب ذلـك السواد قبل أن يتكلم، فإنه شيطان.

10- لا يـترك صـبيانه يخرجـون إذا حلَّـت العتمـة، لأن للجـن انتشـارا وخَطَفـةً، وللشياطين في ذلك الوقت إيذاءً لكثرتهم.

11- لا يسمح لأي شيء أن يمر بين يديه إذا كان يُصلي، لأن الشيطان كثيرا ما يقطـع الصلاة، وغالبا ما يتخذ هذا الشيطان صورة إمرأة، أو كلب أو حمار[1].

ولكَم كانت عائشة أُمُّ المؤمنين رضي اللـــه عنهـا حصـيفة حـين علقـت عـلى هـذا النهي الأخير بقولها: (بئس ما عدلتمونا بالحمار والكلب)، وهـو تعليـق يـنم عـن عـدم رضـاها بـه، وعـدم تصـديقها بتقنـين سـلوك الإنسـان مـن طـرف الجـن. فهـل للجـن حقا تدخلٌ في تقنين سلوكاتنا؟ وما مدى فاعلية هذا التدخل، وبخاصة في الحمامات؟

6- تدخلهم في السلوك

إن الجان والشياطين كثيرا ما تتخذ أشكالا شتى، فالأجدع شيطان، والكلب الأسود شيطان، والحية شيطان، ناهيك بأن "المرأة تُقبِـل في صـورة شـيطان، وتُـدْبِر في صـورة شيطان". ولذلك فإن المجالات التي يتدخل الجان والشياطين عبرها في حياة المسـلمين وأفعـالهم كثـيرة، لا تُـحصَى ولا تُسـتنفَد، وهنـاك المئـات مـن الأحاديـث التـي تـنص على وجوب الالتزام بتفاصيل دقيقة من السـلوك، بنـاء عـلى تـأثير الشـياطين والجـن، فـــ "الشـيطان يجـري مـن ابـن آدم مجـرى الـدم"، و"يبيـت عـلى خيشـوم المـرء"

(1) نفسه، ص ص: 22، 23.

و"يبول في أذنه إذا تأخر في نومه عن صلاة الصبح"، فهو يلازمه منذ أن يفتح عينيه مستيقظا من النوم، كما يلازمه في نومه.

فهل الجماعة الإسلامية تؤمن فعلا بتدخل الجن في حياتها؟ وما مدى هذا التدخل إن كان واقعا؟ وهل له تأثير في تقنين السلوك؟ إن تساؤلات عديدةً تشتعل فينا حين نتمعن في حديث البول في الأذن، هل هو حقيقة أو مجاز؟ وما المغرى منه؟ أهو التنبُّه إلى الصلاة والاستيقاظ باكرا؟ أم الحث على النهوض قبل طلوع الشمس لمباشرة الأعمال بهمة ونشاط، وعلى رأسها الصلاة؟ وماذا سيحصل إذا بال الشيطان في أذن المرء؟ ونحن هنا لسنا معنيين بإيراد آراء االمحدثين والمفسرين المختلفة والمتعارضة حول حقيقة بول الشيطان أو مجازه في أذن الإنسان، وإنما الذي يعنينا هو الإشارة إلى أن اختلافهم لا يُفضي إلا إلى مزيد من التاكيد على أثر الشيطان والجان في أفعال العباد، وعلى أن هذا الاعتقاد بفعل الشيطان والجن يُوَرِّث حالة وجدانية ونفسية، قوامها الإفساد، أو الاستعلاء، أو الانقياد، أو الاستخفاف، أو الاحتقار، أو السخرية، وكلها تصرفات تُفضي إلى حالة وجدانية تُؤثر في السلوك، وتتحكم في تقنيات الجسد.

إن وقائع السلوك الفردية تتضافر على تكوينها المعتقدات الجماعية، والأحوال النفسية، والاستجابة الجسدية، والقابلية الذهنية، ومن ثمة فهي وقائع معروفة حق المعرفة لدى الجميع، وذلك راجع إلى وجود عدد من المؤسسات التي ماتزال تغذي مثل هذه الوقائع بأنواع من السحر والتوهيمات والمحرَّمات والتابوهات والماورائيات. ومن ذلك ما يروج بين الكثيرين والكثيرات في الأوساط الشعبية، من تحميم إبليس زوجته، ومن الحَمْلِ بطريقة غير مباشرة من الحمام، وما إلى ذلك من تصورات وتخيلات كظهور الجن أثناء الاستحمام، وتحولاته إلى أشكال مختلفة، تثير الفزع في المستحين.

1.6- **تحميم إبليس زوجته**: فحين تهطل أمطار سبتمبر، تهرع بعض النساء في الوسط الشعبي إلى المناداة على أطفالهن الذين يلعبون في الأزقة، وحثهم على الدخول إلى منازلهم، لأن "إبليس يُحمم زوجته". فيشهق الأطفال، ويتساءلون: كيف

هي؟ وحين لا يحصلون على إجابة، يتخيلونها شاهقة القامة، منتصبة على السطوح حتى الغيم، شعرها كثيف وطويل كالغابات. وعندما ينقطع المطر، يقولون: تُرى هل غسل لها إبليس شعرها جيدا؟ وهل وضع عليه عِطراً كما تفعل أمهاتهم بشعورهن؟ وهل قال لها كما تقول أمهاتهم لهم بعد الحمام، وهن يسكبن عليهم الطاسات الأخيرة: "بالصحة والراحة"؟ هكذا يتساءل الأطفال بهذه العفوية، وتتخيل كل بنت منهم نفسها، وتتمنى أن تصير ضخمة كزوجة إبليس، وأن تستحم مثلها بالغيوم، وتكبر فجأة[1]. وهكذا يكون مثل هذا المعتقد في إبليس والجن والشيطان قد فعل فعله في نفس الصغار والكبار، وطبع سلوكهم.

2.6- **فُوبْيَا الحملِ من الحمام**: وليس هذا الاعتقاد وحده هو المتجذر في الأوساط الشعبية، بل هناك اعتقادات أشد غرابة منه، لا تمت إلى الفكر العلمي بصلة، وإنما إلى الفكر الخرافي، كهذا الاعتقاد الواسع الانتشار، والمثير للمفارقة، والمتمثِّل في إمكانية الحمل بطريقة غير مباشرة من الحمامات. إذ كثير من الفتيات والنساء يركبهن الخوف من ذلك، ويومنَّ به، ويروج في خلَدهن ما يُقال من أن بعض العذارى وغير العذارى قد حملن من الحمامات، بسبب التقاطهن لمني رجل انزلق على الرخام. ولذلك كان النسوة الحصيفات يحرصن على غسل مكان جلوسهن في الحمامات جيدا قبل استعماله، كما يحرص بعض الرجال كذلك على عدم الجلوس في موضع شغلته إمرأة حتى يُبَرِّده بالماء، لأن استعمال موضع شغله الجنس الآخر مباشرة، يُحْدِثُ متعة غير شرعية[2]. ولطالما تملك كثيرا من الأبكار هذا الهاجس عند جلوسهن على بلاط الحمامات، مما أنتج أنماطا عديدة من الهلاوس والتخاريف، ابتداء من العري والاضطراب الجنسي، وانتهاء بما قد يتفشَّى

(1) غادة السمان: الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ط2، منشورات غادة السمان، بيروت، آذار/مارس1999م، ص: 134.

(2) عبد الوهاب بوحديبة: الإسلام والجنس، ترجمة وتعليق: هالة العوري، ط2 مزيدة ومنقحة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت2001م، ص: 244.

من أمراض، واتصال جنسي بالجان، خاصة إذا كان الاستحمام ليلا، ومكانه خاليا من الناس.

إن للحمامات تأثيرا جنسيا، فهي أشبه بالرحم من الناحيتين: النفسية والطبوغرافية، حيث يُكسبُه تصميمه مغزى خاصا، وبخاصة إذا عرفنا أن الحمامات العربية تختلف عن الحمامات الرومانية. وأسطورية أجوائها لا ترجع إلى تصميمها وفقا لحرف السين اللاتيني S فحسب، وإنما لما يُثيره من خيال. فبمجرد الدخول إليه، والاندفاع في أروقته نحو السخونة المتزايدة، والانعزال التدريجي عن العالم الخارجي، تشعر وكأنك في الرحم، ويعود بك الحلم إلى صدر الأم، وإلى الغموض المتشح ببخار مندفعٍ من ثقبٍ هناك في البعيد.

فما الذي يريده الإنسان ويبحث عنه أكثر من رحم دافئة؟ ففي الحمامات يعاود اكتشاف نفسه، ومن ثمة يصبح قادرا على الإذعان لطفولته التي كانت قوة الملاحظة فيها أصفى، بحيث كانت تميز صفات الأنثى التشريحية بدقة في هذه الفضاءات، وتقطع الوقت في مقارنة أعضاء النساء التناسلية بعضها ببعض، فتبدو لها أحيانا دقيقة مصقولة، وأحيانا أخرى تظهر لها مترهلة مقزِّزة، مما يدفع إلى اختلاط الجمال بالقبح. فالحمامات إذن بوابات كبرى تؤدي إلى مملكة الأمهات، وتمكن المرء من التقاط التفاصيل الحية لكيفية تطويع المجتمع للجنسي والقدسي، وإدماج أحدهما في الآخر. ويبدو الأمر وكأن المجتمع استخدمه كوسيلة لامتصاص الجنس وعقلنته عبر تقديمه الفرد إلى الجماعة، وإذا كان كل فرد متعلقا بأمه حقا، فإن الفضل في ذلك يرجع إلى مؤسسة الحمامات التي تزيد هذا التعلق تفاقما، ومع ذلك يبقى هذا التعلق انفعاليا قابلا للطرد، عن طريق تحويله من فوضويته المدمرة إلى شعيرة أسطورية، تُفقدُه خصائصه المَرضِية[1].

وإذا كان الإنسان يستعيد اكتشاف نفسه في الحمامات، فإنه كذلك يغرق داخلها في استهامات وهلوسات وتصورات خرافية، تؤثر على صحته النفسية والجسدية، من قبيل مشاهدة الجن ترقص وتغني، أو تمارس ألعابا تُخيف بها الرواد.

(1) م.س، ص: 247.

7- انفرادهم بالإنس في الحمامات

يكاد هذا الاعتقاد يكون السمة الغالبة على كثير من الناس الذين يلجون الحمامات في المجتمعات الإسلامية، وهي سمة مرضية اكتسبوها من التنشئة الاجتماعية، ومن المحكي الشفاهي الذي غُذُّوا به، فصار مكونا من مكوناتهم العقلية والنفسية، يتحكم في سلوكاتهم ويكيفها. فهم يعتقون أن الجان يسكن الحمامات، ويستحم فيها مع المستحم، ويتلاعب به، وخاصة إذا دخلها منفردا ليلا. وهذا التفكير الخرافي، ما يزال منتشرا بين العديد من رواد الحمامات، ذكورا كانوا أو إناثا، وما زال يعيد إنتاجه في البُنى النفسية والاجتماعية، وحتى لدى المتعلمين، ومن أبرزمظاهره الدالة انقلاب جني في حمام إلى جرذ، وتحول حمام آخر إلى مسرح للجن، ومطالبة فقيه أديبٍ الجنَّ بالمبارزة في الحمام، وغير هذا من الأمور التي تُبرز مدى تغلغل هذا التفكير اللاسوي في عقلية النسيج المجتمعي.

1.7- **انقلاب واحد منهم إلى جرذ**: فالمستحم حين يكون منفردا في مكان هادئ لاحياة فيه كالحمام، فهو يستسلم لذلك الهدوء، ويغرق في ديمومة الراحة، والاسترخاء الحالم من شدة التعب أو الحرارة، ومن ثمة يكون من السهل عليه تجاه أية حركة أو صوت ما، أن تنقطع سلاسل الإدراك عنده، وتتحفز الأعصاب، وتنتقل المخاوف من عقله الباطن إلى عقله الظاهر، على هيئة أشباح وكوابيس، وتهيؤات واستيهامات، تمر في ذهنه، وتجعل الرؤى الغريبة تتداعى في مخيلته أشكالا مجسمة وهمية، يعيشها في حالات مزاجية خاصة، فتتولد في رأسه أفكار يرويها على شكل أساطير، يعتقد انه رآها بأم عينيه.

ومن ذلك هذه الأظروفة التي يتناقلها أصحاب الحمامات، ومُفادها أن أحد المُدَلِّكين كان يُعِدُّ الطاسة، ويضرب فيها الصابون، ليُلَيِّف زبونا كان مستلقيا على وجهه، يستريح من عناء التفريك، وإذا بالحمامي ينادي على المدلك لأمر ما، فخرج تاركا قِطَع الصابون في الطاسة، وأثناء ذلك أتى جرذ يحاول أخذ الصابون من الطاسة، فانزلقت منه، وانقلبت عليه، وأصبح تحتها يركض، ويجرها فوقه. ولما عاد

المدلك وجد الطاسة تركض من أول المقصورة إلى آخرها، فخرج إلى الشارع مستغيثا، فتجمَّع المارة، وتجمهروا مع المستحمين، وهم يهربون، ويهجون أمام الطاسة وخلفها، وعلى وجوههم أمارات الهلَع. وبينما الناس على هذه الحال في هرج ومرج، تقدم أحدهم ورفع الطاسة، وإذا بالجرذ تحتها يفر، والنفوس تهدأ، والهمسات تتناقل انقلابَ الجني إلى جرذ بقدرة قادر(1). وإذا كانت هذه هي حالة المدلك، الذي ألف العمل في الحمام ليلا ونهارا، فماذا ستكون حالة غيره من الناس الذين لا يغشونه إلا مرة كل أسبوع؟ أكيد أنها ستكون أشدَّ وأعظم.

2.7- **مسرحٌ لهم**: ولم تقف توهمات الناس عن الجن عند هذا، بل تجاوزته إلى ما هو أبعد وأغرب. ففي مدينة وجدة المغربية يوجد جامع عظيم، يقترن بناؤه بالعصر المريني، وبجانب هذا الجامع يقع الحمام العتيق؛الذي يعود تاريخ بنائه إلى القرن التاسع عشر الميلادي 1820م، والذي تدور حوله كثير من الأعاجيب والأساطير، يتنادر بها الشيوخ والصغار؛ منها ان الماء الذي يجري بداخل هذا الحمام يأتيه من نهر الولي الصالح سيدي يحيى بن يونس نفسه، ومن أجل هذا فهو يُوَرِّث كل من دخله من المستحمين الخيرَ والبرَكةَ(2). ومنها ما يُحْكَى عنه أيضا من أنه يكون مرة في السنة مسرحا لمجموعة من الجن، يغشونه في الصباح الباكر في أشكال حيوانية، كالمعز مثلا، ثم يَشْرَعون في الاستحمام في ذلك الوقت الذي من المفروض ألا يُضايِقهم فيه أحد من البشر، فيغنون ويضحكون ويرقصون ويتقافزون. ولكن أحد الشيوخ سبقهم، ودخل الحمام ليغتسل، وبينما كان يفعل ذلك سمع حركةً، فحول نظره إلى مصدرها، فإذا به يرى الذين يغتسلون بجانبه،

(1) نجوى مصطفى الخباز: الحمامات الدمشقية فن وعراقة، مجلة (الشرق الأوسط الجديدة)، العدد 618، السنة 12، أسبوعية تصدر مع الشرق الأوسط من لندن، الأربعاء 3 محرم 1419هـ/29 أبريل1998م، ص: 51.

(2) محمد محيي الدين المشرفي: نظرات في التربية والثقافة، ط1، مطابع سلا، الحي الصناعي لتابريكت، 3 أكتوبر 1990م، 96/2.

أبدانهم أبدان معز، ولهم أرجل في آخرها حوافر كحوافر المعز، فأُصيب المسكين بذعر شديد، ثم همَّ بالخروج توّاً متوجها إلى الدكة التي يجلس عليها عادة صاحب الحمام، يستفسره عما وقعت عليه عيناه منذ لحظات، فلم يزد هذا الأخير عن أن يرفع رجليه أمام الشيخ المرعوب قائلا: "أهكذا كانت أرجلهم؟" وإذا بالشيخ يسقط إلى الأرض مغشيا عليه، وكان الجالس على الدكة بالطبع واحدا من الجن الذين حضروا إلى الحمام في الصباح الباكر(1).

وما تزال هذه الحكاية وأمثالها من التراث الشعبي الخرافي تُتَناقَل بين الناس، وتُحكى للأطفال، فتصير لبنة من لبنات التفكير لديهم، تتحكم في سلوكاتهم وتوجهها.

ويبدو أن الفقيه الأديب البلفيقي، كان من الذين لا يعبأون بما يقال عن انفراد الجن بالإنس في الحمامات، ولذلك مكث ليلا في حمام بألمرية، ليطالب الجن بالمبارزة فيه.

3.7- **مطالبتهم بالمبارزة**: ومن مُلح أبي البركات البلفيقي(2) هذا أنه بات بحمام الخندق في ألمرية يوم الجمعة الثامن من شهر محرم عام 732هـ منفردا، فطُفِّئ القنديل، وبقي مفكرا، وخطر بباله ما يقوله الناس من تخْيِيل الجن في الأرحى والحمامات، وعدم إقدام كافة الناس؛ إلا من شذَّ؛ على دخولهما منفردين بالليل، لا سيما بالظلام، فاستشعر عند ذلك قوة في نفسه، وقال مرتجلا رافعا بذلك صوته: (الكامل)

زَعَمَ الَّذِينَ لَهُمْ عُقُولٌ قَدْرُهَا — إِنْ عُرِّضَتْ لِلْبَيْعِ غَيْرُ ثَمِينِ

(1) م.س، 109/2، الهامش: 6.

(2) أبو البركات البلفيقي: هو محمد بن محمد بن إبراهيم بن خلف المعروف بابن الحاج، نشأ بألمرية، ثم رحل إلى المغرب، وزار بجاية والأندلس، وعمل قاضيا بشلش عام 710هـ وقعد مجلس الإقراء في مالقة، ثم دخل مدينة فاس.كان فقيها أديبا، مستكثرا في الرواية، مشاركا في أصول الفقه وفروعه، وعلم اللسان وصناعة المنطق، متبحرا في أسماء الكتب، كما كان من أمتع الأدباء وأكثرهم مُلَحاً وظرفا. توفي سنة771هـ.

أَنَّ الرَّحَــى مَعْمُــورَةٌ بِالْجِــنِّ والْـــ ـحَمَّــامُ عِـنْـدَهُــمُ كَــذَا بِـيَــقِينِ
إِنْ كَـانَ مَـا قَـالُوهُ حَقّـاً فَـاحْضُرُواْ لِلْحَــرْبِ، هَــذَا الْيَــوْمُ مِــنْ صِــفِّينِ
فَلَـئِنْ حَــضَرْتُمْ فَـاعْلَمُواْ بِحَـقِيــقَةٍ أَنِّي مُصَـــارِعُ قَيْسِـــنَا الْمَجْنُـــونِ[1]

وهذه الشجاعة التي أبداها البلفيقي هي التي يريد الجن أن يكتشفوها فيمن يدخل الحمام، ولذلك أقاموا سهرة هناك لاكتشاف الجبان والشجاع من بني الإنسان.

4.7- **سهرة لهم في الحمام**: وهي سهرة طريفة، نسج ثوبها الحكائي الشاعر علال الفاسي، حيث تخيل أن جنيا صغيرا كان يلعب في حضن أبيه، ويلهو معه، ويستمع إلى ما يحكيه له من خرافات الأناسي. ثم دفعه الفضول إلى أن يسأل والده عن الأشخاص الذين يخافون من الجن، والذين يخافهم الجن، فتدفق الحكي هكذا: (الرمل)

سَـــأَلَ الْجِنِّـــي بِحِـــذْقٍ: يَـا أَبِـــي إِنَّنِـــي مُسْتَـــطْلِعٌ مُسْـــتَغْرِبُ
مَـــنْ مِـــنَ النَّـــاسِ الَّـــذِي نَرْهَبُــــهُ وَالَّـــذِي حِـــينَ يَرَانَـــا يَرْهَـــبُ؟
نَـظَـــرَ الْوَالِـــدُ فِـــي نَاشِئِــــهِ وَهْـــوَ مِـــنْ فِطْـــنَتِهِ مُغْتَـــبِطُ
قَـــالَ : فِي اللَّيْـــلِ سَـــنَمْضِي لِـــتَرَى ثَــــمَّ فِي الْحَــمَّامِ مَـــا تَشْــتَرِطُ
سَــهِرَ الْجِــنُّ لَـــدَى مُـغْـتَسَـــلٍ حِيــنَمَا قَــدْ هَــدَأَ اللَّيْــلُ الْبَهِــيمْ
وَتَصَــــدَّى الْأَبُ فِي حِيــطَـتِـــــهِ يَرْقُــبُ الْأَبْــوَابَ مِــنْ حَيْــثُ يُقِــيمْ
وَإِذَا فَــــرْدٌ ضَـــعِيفٌ فِي الْخُـــطَى كُلَّمَـــا سَـــارَ قَلِيـــلاً بَـسْـــمَلَا

(1) أحمد ابن القاضي المكناسي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، القسم الأول (أ - ص)، لا طبعة، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط 1973م، ص: 295. - وانظر: كتاب (الماء في الفكر الإسلامي والأدب العربي) لمحمد بن عبد العزيز بن عبد الله، لا طبعة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالرباط، مطبعة فضالة، المحمدية 1417هـ/1996م، 340/1، 341.

يَفْـتَحُ الْبَـــابَ وَلَـــكِنْ يَـرْعَـــوِي ثُـــمَّ يَـمْـضِـــي دَائِـمـــاً مُـــنْفَتِلَا
يَحْسِـــبُ الـــدُّنْيَا جَمِيعًـــا صُـــوَراً تَـتَــــرَاءَى وَتَـهَاوِيـــــلَ تَـــحُورْ
وَيَظُـــنُّ الْأَرْضَ تَهْـــوِي وَالسَّـــــمَا تَتَـدَلَّـــى نَحْـــوَهُ وَهْـــيَ تَـــمُورْ
يَسْـمَعُ الْأَصْـوَاتَ مِـنْ كُـلِّ الـرُّبَى وَهْـــوَ فِي مِشْـــيَتِهِ كَالسُّـــلْحَفَهْ
وَأَخِـيـــراً يَـدْخُـــلُ الْبَـابَ وَقَـدْ خَــفَـقَـــتْ أَذْكَـــارُهُ مُـرْتَجِـــفَهْ

* *

نَـظَـــرَ الْجِنّـــِي إِلَـــى أَطْـــفَالِهِ قَـالَ: هَـــذا وَاحِـــدٌ يَـــرْهَـــبُنَا
فَـاعْبَثُواْ مَـــا شِـــئْتُمُ لَا تَخْتَـــشُواْ سَيُرِيـــكُمْ مِنْـــهُ مَـــا يُـضْـــحِكُنَا
فَدَنَـــا الْـجِنِّـــيُّ مِـــنْ خَـــائِفِهِ وَغَـــدَا يَلْهُـــو بِمَـــا أَعْـجَـــبَهُ
يُـغْـبِـــقُ الْمَـــاءَ لَـهُ فِـي أُذْنِـهِ وَنَـــآ بِـالـطَّـــسْتِ كَيْ يُرْعِبَـــهُ
وَتَـغَنَّـــى مِـــنْ بَعِيـــدٍ صِـــنْوُهُ وَرَمَـــى بِالْحَـــشَرَاتِ الـــرَّاقِصَهْ
ذُعِـــرَ الْإِنْسَـــانُ مِمَّـــا قـــدْ رَأَى لَـــمْ تُفِـــدْهُ الصَّـــلَوَاتُ الْخَالِصَـــهْ
ثُـــــمَّ وَلَّى هَـارِبـــاً فِي عُـــرْيِهِ وَهْـــوَ لَا يَـــدْوِي وَلَا يَـــلْتَفِتُ
وَبَنُـــواْ الْجِـــنِّ اسْـتَمَاتُواْ ضَـــحِكاً إِنَّـــهُمْ مِـــنْ شَـأْنِـهِ قَـدْ بُـــهِتُواْ

* *

وَأَخِـيـــــراً جَـــاءَهُمْ مُـــجْتَرِئٌ ثَابِـــتُ الْخَطْـــوِ وَعَـــالِي الصَّرْخَـــةِ
يَضْرِبُ الْأَبْـــــوَابَ فِي دَخْلَتِـــــهِ وَيَـهُـــــزُّ الْأَرْضَ عِنْـــدَ الْمِـــشْيَةِ
ثَابِـــتَ الْقَلْـــبِ فَـلَا يَعْـرِفُ مَـــا يَفْـعَـــلُ الْخَـوْفُ وَلَا مَـــا يُشْـعِرُهْ
لَـــمْ يُسَـــائِلْ مَـــنْ هُنَـــا أَوْ يَنْتَظِـــرْ خَـادِمـــاً يُؤْنِـسُـــهُ أَوْ يُظْـــهِرُهْ

* *

نَـــــظَرَ الْجِـــنِّيُّ فِي أَطْـــــفَالِهِ قَـــالَ: ذَا الْفَـــرْدُ الَّـــذِي نَرْهَـــبُهُ
إِحْـــــذَرُواْ مِنْـــــهُ وَلَا تَقْتَرِبَـــواْ وَاخْتَـــفُواْ مِـــنْ مِـــثْلِهِ وَانْتَبِـهـُواْ
دَخَـــــلَ الْجِـــنُّ إِلَى خَـلْوَتِهِـــمْ لَا يُطِيقُـــونَ مِـــنَ الرُّعْـــبِ حَرَاكَـــا

وَمَضَى الْإِنْسَـــــــانُ فِي غَايَاتِـــــــهِ لَـمْ يَجِـدْ خَوْفـاً وَلَـمْ يُلْـفِ ارْتِبَاكَـا

* *

هَكَــذَا أُمِّــــيَ قَالَــتْ لِــي، فَــكُنْ رَابِـــطَ الْجَـــأْشِ شُـجَاعـــاً بَاسِـــلَا

لَا تَخَـــفْ إِنْسـاً وَلَا جِنّـاً، فَمَـــا يُكْـــــبِرُ الْعَــــالَمُ إِلَّا الْـــبَطَلَا[1]

فالحمامات في الذاكرة الشعبية ترتبط بالجن، فهي فضاءات هذه المخلوقات، ومسرح لهوها وعبثها؛ فيها تنصب للناس مقالب شتى تُزعزع أنفسهم، وتُرعش كياناتهم، وتخلخل ذواكرهم... ولكن هل كل الناس يتقبلون هذا العبث الجني، ويؤمنون به؟ أم أنه لا يسري إلا على طائفة معينة منهم؟ ذلك ما تطرحه الحكاية الشعرية السابقة في أسلوب قريب من مدارك الأطفال، ومدارك غيرهم، يساعد المتلقي على الاندماج في جوها، والتفاعل معها.

تلك كانت صورا من النسيج الاستيهامي والخرافي التي تتناسل في الحمامات، وتكبر فيها على مدى السنوات، وتتلقفها الثقافة الشعبية، لتصوغها وفق الحالات، ووفق العقليات، أردنا من إيرادها التأشير على ضرورة التنبه إليها حين يتعلق الأمر بالمكَون الثقافي والنفسي والذهني في المجتمعات العربية الإسلامية.

---

(1) علال الفاسي: أساطير مغربية ومُعَرَّبة، جمع وتقديم: عبد الرحمن بن العربي الحريشي مدير مؤسسة علال الفاسي، لا طبعة، مطبعة الرسالة، الرباط 1985م، ص ص: 37، 38، 39.

الخاتمة

مَكنَزُ الوجود الحضاري

من خلال ما قدمناه عن جماليات الحمامات في الحضارة العربية الإسلامية؛ تاريخا ومعمارا وعلما وثقافة وأدبا وفنا وطقوسا؛يتضح أن هذه المؤسسات الاجتماعية الدينية، هي من أعظم مؤسسات المجتمع الإسلامي التي لها أشد الارتباط بحياة الإنسان المسلم. فهي جزء أصيل من وجوده، يهيئه للارتباط بالسماء في كل لحظة، ويجعله واعيا بجسده أكثر مما تجعله الأمكنة الأخرى، فيه يشعر وكأنه عائد إلى الرحم، فتمثل في ذاكرته الأنثى كأم وكزوجة، وفيه يسترجع معانيَ النعيم والجحيم، فيتهيأ نفسيا لسلوك سبيل المطلق، وفيه كذلك تنفتح روحه على أشكال شتى من فنون الجمال المادي والمعنوي، فيندغم في العيش كما نغمة علوية.

وهكذا **تكون الحمامات قطاعا أساسا في البُنى النفسية والدينية والفكرية والجمالية والثقافية والفنية للفرد المسلم، بحكم ارتباطها بالمسجد أولا، وبالمطلق ثانيا، وبالحياة الأخرى ثالثا.** فالفنون العديدة المساهمة في إنشائها هي فنون روحانية بالدرجة الأولى، تستمد قوتها الإبداعية من قوة الإحساس الديني لدى المعماريين والفنانين الذين عملوا على ولادتها، وهي قوة طليقة تناهض الصرامة التي يكون فيها الفرد مجرد خادم لمنطق أشكال لا زمان لها. وذلك لأن تارخ كل حضارة يكمن في المذهب الديني للهندسة المعمارية التي تختارها تلك الحضارة منهجا لها، وهندسة الحضارة العربية الإسلامية للحمامات هي هندسة شمولية تجمع

السماء والأرض في رؤية واحدة لا حبة، غايتها إسعاد الإنسان في الهنا والهناك، دون فصل بين الدنيوي والأخروي. ولا أدل على ذلك من الصور والأشكال الطيفية والرسومات الخطية والحلزونية التي البارزة على القباب في المساجد والحمامات والأضرحة، فهي تنبئ بمنطق صورةِ عالَم بُناتِها.. تنبئ بأول الأشياء وآخرها، وبكونهم الخاص، فالحجر في هندستهم للأحياء لا يخدم غرضا دنيويا فقط، وإنما يخدم كذلك غرضا أخرويا ملتصقا به، ولذا فهو رمز لهندسة معمارية ذات بعد ديني[1].

فالقباب في المساجد والحمامات والضرائح ليست لعبة جمالية معمارية، بل هي تعبير عن مركزية الروح، إنها رموز عبَّر بواسطتها الحس الديني أعمق تعبير عن نفسه. وقد امتدت هذه الرمزية إلى ما وراء حدود الواقع والخيال، ولو تأملنا في فسيفسائها لوجدنا أنها كانت تُصنع في أزمنة ما قبل الحضارة الإسلامية من قطع صغيرة من المرمر، وكانت معتمة غير شفافة، وذات حجمية إقليدية، تُزين أرض القاعات فقط، ولكن حالما استيقظت النفس العربية الإسلامية أخذت تضنع الفسيفساء من قطع الزجاج، ومن الذهب المصهور، وتغطي بها الجدران وسقوف القباب. وهذا التصوير الفسيفسائي العربي له بعد روحاني، فهو زيادة على اجتذابه الضوء، يُحوله إلى دائرة سحرية ذهبية لألاءة تَحمِل النـــاس - سواء في الحمام أو في المسجد أو في الضريح - بعيدا عن الواقعة الدنيوية إلى الرؤى، وإلى عجائب الماوراء وأسراره. فالزخارف العربية في الهندسة المعمارية الحمامية لا جسد لها، فهي تجرد الموضوع من جسده، حيث تغطي ذلك الجسد بنسيج مُتْرَفٍ لا نهاية لثرائه، وتجعل المتأمل فيها مسافرا على الدوام نحو اللانهائي[2]. وتكفي هذه الرمزية المشبعَة بأنفاس الدين في أن تثير الانتباه إلى

---

(1) أسوالد اشبنغلر: تدهور الحضارة الغربية، ترجمة: أحمد الشيباني، لا طبعة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1964م، 357/1.

(2) م، س، 390/1.

الاعتناء بالحمامات كمعالم حضارية تجمع مختلف الفنون والثقافات والعلوم، وتؤشر على الجماليات القصوى، وعلى الرؤية العميقة للمعماري العربي الذي شكل الإسلام عقله ووجدانه.

فنحن في واقعنا الحالي نرى هذه المعالم الحضارية المدهشة قد تضافرت عوامل كثيرة على إعاقة وظائفها، وعلى محوها من الوجود، رغم أهميتها الثقافية والفنية والجمالية والدينية والتراثية، ورغم تجذرها في وجدان الإنسان المسلم ومخياله. فالزحفُ المهول لطراز العمارة الغربية، ووجودُ حمامات الدور الخاصة، وتوفرُ الماء والوقود فيها بشكل سهل، جعل إقبال الناس على الحمامات العامة ذات البعد الحضاري يتراجع. ومن ثمة عزف أصحاب هذه الحمامات عن مهنتهم، مما أدى إلى تخلي كثير من الحمامات التاريخية العريقة عن وظائفها، وتحولها إلى مستودعات ومصانع، ومحالَّ تجارية، وأماكن سكنى، وما إلى ذلك، الأمر الذي أوقد في نفوس من عايش ازدهارها الحزنَ والأسى، وفجَّر فيهم نوعا من الإبابة Nostalgie إليها، وإحساسا بالفقدان والخسران لزمنٍ حميمي هو فصل من فصول حياتهم، كلما استرجعوه استرجعوا معه تلك النيران والأحواض الساخنة، والأبخرة الحارة، وتلك البذاخة المعمارية والفنية الساطعة، وذلك الألق السحري الذي كان ينبض مع كلمات الشعراء الذين فتنتهم الحمامات بروائع فضاءاتها، وحفزهم العرق المتصبب من روادها على إبداع صور لا أرق منها ولا أسنى، كهاته التي جاءت على لسان أحدهم: (الكامل)

وَلَمْ أَبْغِ فِي الْحَمَّامِ طِيبَ تَنَعُّمٍ ... أَفْنَى الْبُكَاءُ دُمُوعَ عَيْنَيَّ أَجْمَعَا
فَبَكَيْتُ فِيهِ أَسًى بِجِسْمِي كُلِّهِ ... حَتَّى كَأَنَّ لِكُلِّ عِرْقٍ مَدْمَعَا[1]

---

(1) نجوى مصطفى الخباز: الحمامات الدمشقية فن وعراقة، مجلة (الشرق الأوسط الجديدة)، العدد 618، السنة 12، أسبوعية تصدر مع الشرق الأوسط من لندن، الأربعاء 3 محرم 1419هـ/29 أبريل 1998م، ص: 51.

وإذن؛ فإن الحمامات ؛بما هي متاحف للعبقرية الفكرية والمعمارية والجمالية، ومصهر للمهارات الفنية؛تعيش في الظرفية الراهنة انتكاسات، وتشكو من شروخ في الذات والمصير، نتيجة الصدمة المظلمة التي تلقتها، وما زالت تتلقاها من وجدانات مبتورة، لا ترى في الوجود سوى قطار التطور والتغيير السائر على سكة إيقاع العصر بطاقة العولمة، أما ما سواه فلغو مرضيٌّ، وحنين إلى السكنى في غرف مشبعة بأنفاس الماضي. فالتراث عند أصحاب هذه الرؤية إعاقة لا يتم الشفاء منها إلا بقطيعة إبستيمولجية إن نحن أردنا الفوز بمقعد مَشَرِّف في مركبة العولمة، وإلا فلْننتَظِرْ حياة الكهوف كخفافيش مذعورة، تاركين لـ (الآخر) بمجتمعاته المُحَوْسَبَة وسياتله - التي لا يعزب عنها شأن من شؤوننا، ولا يغيب عنها ما يتحرك في الأرض ولا في السماء - أن يعاملنا كفئران التجارب، أو كديناصورات منقرضة، يستعرض تفوقه كلما وقف أمام هياكلها بلذة تُشبه لذة الاغتصاب.

قد يكون هذا المنطق شديد الإغراء والإغواء بالنسبة للذين لا يُحسنون التأمُّل في الجذور، ولا يُسعفهم جهازهم المعرفي على الحفْرِ في الطبقات العميقة لجيولوجيا التاريخ، والغوصِ في مياه التيارات السرية لنشوء الحضارات وصراعاتها... ولكنه لن يُزلزل ما تقتنع به عُصبَةٌ من المفكرين والباحثين وفلاسفة التاريخ، وما تعتقده في قضية التراث وإشكالياته، فهي ترى أنه لا طريق سالكا لبناء الذات الكلية غير طريق التراث، إذ هو المؤهل لذلك، لكونه يتضمن الجذورَ التي لا تتماسك الشخصية وتتوهج الروح إلا بها، ينطلق من (الأنا) لينفتح على (الآخر) كبعد من الأبعاد الذي لا تُمْتَلَك الرؤيةُ إلا بمعاينته، واستكشافه ومكاشفته. وكل قطع لهذا الطريق، أو طمس له - رغم حُفره ومنعرجاته وغباره - ما هو إلا عمى فكري وثقافي، وقفزٌ مخبولٌ في هاوية الانمحاء بدعوى"الحداثة" وأخواتها من مقولات لم نستكنه بعدُ كيمياءَها، ولا خصائص التربة التي تشتغل فيها، ولا عواقب تفاعلاتها.

فهل هذا يُوقظنا، ويُذكِي حَمِيَّتنا إلى الالتفات نحو الحمامات، باعتبارها مخزونا حضاريا من الفن والإبداع فذا، لنرفع عنها وصمة الإهمال، ونعيد إليها

بصمتها المميزة، وإشعاعها المُجَمَّد إسوةً بما فعله الإسبان مع الحمامات التي خلَّفها العرب المسلمون هناك في الأندلس؟

إن الخوف عليها يتجدد كلما امتد التداعي إليها، وكلما زأرت جرافات الوحش المعماري الحديث لكنس بناء عريق في أبهته، وإقامة عمارة أشبه بأقفاص الدجاج في محله، يُعلَّق فيها الإنسان مشنوقا في رغباته وحركاته، منعزلا عن غيره من الناس في "غيتو" عصري مُقَنَّنٍ[1].

تلك كانت من جملة الدواعي التي أشعلت الفكر والوجدان، لينطلقا في هذا البحث برؤية شموليه يتضافر فيها التاريخي والمعماري مع الفني والجمالي، والثقافي والعلمي مع المتخيل الشعري والإيروتيكي والاستيهامي والخرافي، في بنيةٍ خاصة يتخللها النفس السوسيولوجي والإناسي، ويُهيكِلها البُعد الحضاري العربي الإسلامي.

(1) أحمد بلحاج آية وارهام: شعرية الحمامات، ط1، منشورات دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش1997م، ص ص: 124، 125.

المصادر والمراجع

■ **بالعربية**

أ- الكتب:

1- القرآن الكريم.

2- الإمام البخاري: صحيح البخاري، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1958م.

3- الإمام مسلم: صحيح مسلم بشرح النووي، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1972م.

4- الإمام أحمد : مسند الإمام أحمد: 283/3.

5- ابن عدي : الكامل: 283/1 .

6- الإمام البخاري : التاريخ الكبير: 326/1.

7- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003م، مادة (حمم).

8- المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت 1977م، مادة (حمم).

9- محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ط2، الكويت، د.ت، مادة (حمم).

10- وضاح شرارة: استئناف البدء محاولات في العلاقة بين الفلسفة والتاريخ، ط1، دار الحداثة، بيروت 1981.

11- د. محمد بن سعود البشر: فلسفة الشك أطروحات العقل الفينومينولوجي وشواهدها، ط1، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض 1418هـ/ 1997م.

12- نيتشه: أصل الأخلاق وفصلها، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت 1983م.

13- حسن قبيسي: المتن والهامش تمارين على الكتابة الناسوتية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضا/بيروت، د.ت.

14- أحمد بلحاج آية وارهام: شعرية الحمامات، ط1، دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش1997م.

15- الحافظ الطبراني (ت: 360هـ): كتاب الأوائل، تح: أبو هاجر محمد السعيد ابن بسيوني زغلول، ضمن كتاب (الوسائل في مسامرة الأوائل)، دار الكتب العلمية، بيروت 1406هـ/1986م.

16- الحافظ بن أبي عاصم الشيباني (ت: 287) : كتاب الأوائل، تح: محمود محمد محمود حسن نصار، ط1، دار الجيل، بيروت1411هـ/1991م.

17- أبو هلال العسكري: الأوائل، تحقيق وضبط وتعليق: د. محمد السيد الوكيل، ط1، دار البشير للثقافة والعلوم الإسلامية، المنصورة 1408هـ/1987م.

18- د. السيد عبد العزيز سالم: طرابلس الشام في التاريخ الإسلامي، لا طبعة، دار المعارف، القاهرة 1967م.

19- نجلة إسماعيل العزى: قصر الزهراء في الأندلس، وزارة الإعلام، مديرية الآثار العامة، بغداد 1977م.

20- جماعة من الباحثين : مدن ومدنيات: سلسلة (كتاب المعرفة)، تاريخ الحضارة، منشورات تراديكسيم Tradexim، لا طبعة، جنيف Geneve 1989م.

21- د. فريد الشافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1970م.

22- د. عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، منشورات جرُّوس بريس Jarrous Perss، المطبعة العربية، بيروت 1408هـ/1988م.

23- عبد الرحمن ابن خلدون (ت809هـ/1406م)المقدمة، المطبعة البهية بميدان الأزهر، القاهرة، د.ت.

24- تقي الدين المقريزي (845هـ/1441م): كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت، د.ت.

25 - الشيخ مسعود بن حسن بن أبي بكر القناوي: أورده في كتابه (فتح الرحمن الرحيم شرح لامية ابن الوردي المسماة نصيحة الإخوان ومرشد الخلان)، طبعة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 1412هـ/1992م.

26- د. صلاح الدين البحيري: عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون، حولية كلية الآداب، الحولية الثالثة، الكويت 1402هـ/1982م.

27- أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (110هـ - 285م/826م - 898م): الكامل في اللغة والأدب، حققه وشرحه وضبطه وفهرسه: حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل، بيروت 1417هـ/1997م.

28- عمر رضا كحالة: الفنون الجميلة في العصور الإسلامية، المطبعة التعاونية، دمشق 1392هـ/1972م.

29- أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط2، دار الفكر 1397هـ/1997م.

30- منير كيال: الحمامات الدمشقية، ط1، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1966م

31- إيكُو شَارْ ولَوكَّورْ: حمامات دمشق، ترجمة: المهندس ممدوح الزركلي والمهندس نزيه الكواكبي، جزآن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1968م.

32- عبد الوهاب بوحديبة: الإسلام والجنس، ترجمة وتعليق: هالة الغوري، ط2 مزيدة ومنقحة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت 2001م.

33- غادة السمان: الرواية المستحيلة فسيفساء دمشقية، ، ط2، منشورات غادة السمان، بيروت 1999م.

34- عبد الرحمن بك سامي: القول الحق في بيروت ودمشق، سلسلة التواريخ والرحلات رقم1، دار الرائد العربي، بيروت 1401هـ/1981م.

35- أبو محمد عبد الله بن محمد المديني البلوي: سيرة أحمد بن طولون، حققها وعلق عليها: محمد كرد علي، مكتبة الثقافة الدينية، ميدان العقبة، القاهرة، د.ت.

36- جُومَارْ (مؤرخ الحملة الفرنسية): وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل منذ إنشائها حتى عام 1800م، ترجمة : د.أيمن فؤاد السيد، القاهرة 1968م.

37- عبد العزيز بنعبد الله: تاريخ الحضارة المغربية، طبع ونشر دار السلمي للتأليف والترجمة والنشر والطباعة والتوزيع، الدار البيضاء 1962م.

38- كاتب مراكشي من القرن السادس الهجري/12م: كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، نشر وتعليق: د.سعد زغلول عبد الحميد، ط2، دار النشر المغربية، الدار البيضاء 1985م.

39- محمد المنوني: ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطابع الأطلس، د.ت، تاريخ المقدمة 25 جمادى الأولى1399هـ/23 أبريل 1979م.

40- أبو الحسن علي بن محمد المعروف بليون الأفريقي Léon d'Africain (ولد في فاس حوالي888هـ/1488م): وصف أفريقيا، ترجمه عن الفرنسية: د.محمد

حجي ود. محمد الأخضر، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الرباط 1400هـ/19801.

41- ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، نقلا عن (ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين) لمحمد المنوني.

42- أحمد ابن القاضي المكناسي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس، القسم الأول (أ - ص)، دار المنصور للطباعة والوراقة، الرباط 1973م.

43- أبو عبد الله محمد بن أحمد بن غازي العثماني المكناسي المتوفى بفاس يوم الأربعاء 9 جمادى الأولى 919هـ: الروض الهتون في أخبار مكناسة الزيتون، مطبعة الأمنية، شارع المامونية، الرباط 1371هـ/1952م.

44- محمد بن محمد المعروف بابن الموقت (1312هـ - 1369هـ/1894م - 1949م): السعادة الأبدية في التعريف بمشاهير الحضرة المراكشية، تحقيق: د. حسن جلاب ود. أحمد متفكر، ط2، منشورات مؤسسة آفاق للدراسات والنشر والاتصال، مراكش 1436هـ/2015م.

45- عبد العزيز الفشتالي: مناهل الصفا، نقلا عن د.عبد الكريم كريم في كتابه (المغرب في عهد الدولة السعدية دراسة تحليلية لأهم التطورات السياسية ومختلف المظاهر الحضارية)، عارٍ من مكان الطبع والنشر، 1977/1387م.

46- ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، نقلا عن كتاب (ورقات عن الحضارة المغربية في عصر بني مرين) لمحمد المنوني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطابع الأطلس، د.ت، تاريخ المقدمة 25 جمادى الأولى1399هـ/23 أبريل 1979م.

47- د.حسين مؤنس: رحلة الأندلس حديث الفردوس الموعود، ط1، الشركة العربية للطباعة والنشر، دار الكتاب العربي، القاهرة 1963.

48- ناصر الحاني: دراسات في نقد الشعر، منشورات المكتبة العصرية، لا طبعة، بيروت، د.ت.

49- ابن دراج القسطلي: ديوان ابن دراج القسطلي، تح: د. محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق 1961م.

50- ابن حزم وابن سعيد والشقندي: فضائل أهل الأندلس (ثلاث رسائل لابن حزم وابن سعيد والشقندي)، نشر: د. صلاح الدين المنجِّد، بيروت 1968م.

51- أحمد المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت1968م.

52- ابن حوقل: صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1979م.

53- محمد أحمد أبو الفضل: تاريخ مدينة ألمرية الأندلسية في العصر الإسلامي منذ إنشائها حتى استيلاء المرابطين عليها, الهيئة المصرية العامة للكتاب, الإسكندرية 1981م.

54- د.عاصم سالم سيسالم: جزر الأندلس المنسية التاريخ الإسلامي لجزر البليار 89 - 685هـ/708م - 1287م، ط1، دار العلم للملايين، بيروت 1984م.

55- مانويل جوميث مورينو: الفن الإسلامي في إسبانيا: ترجمة: لطفي عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر1968.

56- الشيخ محمد بن عياد الطنطاوي (1225هـ - 1278هـ/1810م - 1861م): رحلة الشيخ الطنطاوي إلى البلاد الروسية 1840م - 1850م المسماة بـ (تحفة

الأذكيا بأخبار بلاد الروسيا)، قدَّم لها وحررها: د.محمد عيسى صالحية، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت 1412هـ/1992م.

57- د. محمد موفق الأرناؤوط: الإسلام في يوغوسلافيا من بلغراد إلى سراييفو، ط1، دار البشير للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن 1413هـ/1993م.

58- إستيله فريدمان Estelle Friedman : التنقيب عن الماضي، ترجمة: احمد محمد عيسى، تقديم: سامي الكيالي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1960م، بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر.

59- آرثر آربري Aethur J. Arberry: شيراز مدينة الأولياء والشعراء، تر: د. سامي مكارم، سلسلة (مراكز الحضارة)، منشور بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، ومكتبة لبنان، بيروت1967م.

60- هربرت جورج ويلز: طعام الآلهة وكيف جاء إلى الأرض، تعريب: محمد بدران، سلسلة (الكتاب للجميع رقم11)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا 2001م.

61- خير الدين الزركلي: الأعلام، ط6، دار العلم للملايين، بيروت 1984م.

62- ابن بسام المحتسب (ق 9هـ): نهاية الرتبة في طلب الحسبة، تح: حسام السامرائي، مطبعة المعارف، بغداد 1968م.

63- أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين، ط2، دار الفكر 1397هـ/ 1977م.

64- جماعة من الباحثين: مدن ومدنيات، سلسلة (كتاب المعرفة)، تاريخ الحضارة، منشورات تراديكسيمTradexim، لا طبعة، جنيف Geneve 1989م.

65- ريشارد إِتِنْكْهَاوزن Richard Ethinghausen: التصوير العربي، ص: 191، أورده: ناصر الحاني في كتابه (نقد الشعر)، المشار إليه.

66- أحمد تيمور باشا: التصوير عند العرب، نشره وعلق عليه: د.زكي محمد حسن، لا طبعة، مطبعة النهضة المصرية، القاهرة 1947م.

67- إميليو غرسية غوميز E.Garcia Gomez: أشعار عربية على جدران ونافورات الحمراء Poemas arabes de los muros y fuentes de la Alhambra، منشورات المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد 1985م.

68- أبو الفرج الإصبهاني: الأغاني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت 1412هـ.

69- تقي الدين أحمد بن علي المقريزي (ت: 845هـ/1441م): كتاب المواعظ والاعتبار، لا طبعة، دار صادر، بيروت، د.ت.

70- د. صلاح الدين البحيري: عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون، حوليات كلية الآداب، الحولية الثالثة، الرسالة الثانية عشرة، في التاريخ، كلية الآداب، جامعة الكويت 1982م/1402هـ.

71- إرنست كونل: الفن الإسلامي، تعريب: د. أحمد موسى، لا طبعة، دار صادر، بيروت 1966م.

72- د. حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الإسلامية، لا طبعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1959م.

73- د. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، لا طبعة، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

74- د. فريد الشافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، لا طبعة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة 1970م.

75- فيليب حِتّي: تاريخ العرب، تعريب: جرجي إدوارد وجبرائيل جبور، ط2، دار الكشاف، بيروت 1961م.

76- د.عبد الرحيم غالب: موسوعة العمارة الإسلامية، ط1، منشورات جرُّوس بريس Jarrous Press، المطبعة العربية، بيروت 1408هـ/1968م.

77- غوستاف لوبون: حضارة العـرب، تعريـب: عـادل زعيـتر، لا طبعـة، مطبعـة عـيسى الحلبي وشركاء، د.ت.

78- وِلْ ديورانت: قصة الحضارة، ترجمـة محمـد بـدران، منشـورات الإدارة الثقافيـة في جامعة الدول العربيـة، الجـزء الثـاني، المجلـد الخـامس رقـم19 (النهضـة)، القـاهرة 1959م.

79- نعمت إسماعيل عـلام: فنـون الشرق الأوسـط في العصـور الإسـلامية، لا طبعـة، دار المعارف، القاهرة 1974م.

80- دانيال شلومبرجيه: قصر الحير الغربي، تعريب إلياس أبو شبكة، لا طبعة، منشورات دار المكشوف، بيروت 1945م.

81- د. زكي محمـد حسـن: أطلـس الفنـون الزخرفيـة والتصـاوير الإسـلامية، ، لا طبعـة، بغداد 1956م.

82- د. ثروت عكاشة: التصوير الإسلامي الديني والعربي، ط1، بيروت 1977م.

83- صلاح أحمـد البهـنسي: منـاظر الطـرب في التصـوير الإيـراني، ط1، مكتبـة مـدبولي، القاهرة 1410هـ/1990م.

84- ل.بوفا: دائرة المعارف الإسلاميـــة، طبعة دار الشعب، مجلد 4، القاهــرة، د.ت.

85- عباس محمود العقاد: ديوان العقاد، منشـورات المكتبـة العصريـة، بـيروت، صـيدا، د.ت، تاريخ مقدمة مُقدِّمه 1972/2/22م، مج1، الجزء الأول (يقظة الصباح..

86- علي بن ظافر الأزدي: بدائع البدائه، تح: مصطفى عبد القادر عطا، ط1، دار لكتب العلمية، بيروت 1428هـ/2007م.

87- ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تـح: د.إحسـان عبـاس، طبعـة بـيروت 1973م.

88- أبـو حيـان التوحيـدي (ت: 414هــ): الرسـالة البغداديـة، تـح: عبـود الشـالجي، منشورات الجمل، المركز الثقافي العربي، بيروت 1997م.

89- نعمة اللـه الموسوي الجزائري: زهر الربيع، لا طبعة، ولا تـاريخ نشره ومكانـه، دار العماد.

90- أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القـيرواني: جمـع الجـواهر في الملَـح والنـوادر، حققه وضـبطه وفصـل أبوابـه ووضـع فهارسـه: محمـد البجـاوي، ط2، دار الجيـل، بيروت 1407هـ/1987م.

91- أبو بكر محمد بن عاصم القيسي الغرنـاطي (760هــ - 829هــ/1358م - 1426م): حدائق الأزهار، حققـه وقـدم لـه: أبـو هـمَّام عبـد اللطيـف عبـد الحلـيم، المكتبـة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت 1415هـ/1992م.

92- جُورْجْ مَارْدِيكْيَانْ: الشرق والغرب يلتقيان، ترجمة: جورج عزيز، لا طبعـة، مطبعـة هوسابير Houssaper، القاهرة 1960م.

93- ابن قتيبة: عيون الأخبار، تح: د.محمد الإسكندراني، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت 1994م.

94- أبو زيد عبد الـرحمن بـن محمـد الأنصـاري الأُسَـيْدِي الـدَّبَّاغ (605هــ - 696هــ): معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، أكمله وعلق عليه: أبو الفضل أبو القاسم ابن عيسى بن نـاجي التنـوخي المتـوفى سـنة 839ه، تـح: د.محمـد الأحمـدي أبـو النـور ومحمد ماضور، لا طبعة، مكتبة الخـانجي بمصر والمكتبـة العتيقـة بتـونس، طبعـة القاهرة 1972م.

95- نظامي عروضي سمرقندي أحمد بن عمـر بـن عـلي (وُلـد أواخـر القـرن الخـامس، وعاش إلى العِقـد السـادس مـن القـرن السـادس): جهـار مقالـة (=أربـع مقـالات)، ترجمـة: محمـد بـن تاويـت التطـواني، منشـورات كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بالرباط، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء 1403هـ/1982م.

96- هادي العلوي: الأعمال الكاملة رقم2 الاغتيال السياسي في الإسلام، ط3، دار المدى للثقافة والنشر، سورية 2001م.

97- ابن حزم الأندلسي: رسالة نقط العروس في تواريخ الخلفاء، تح: د.إحسان عباس، ضمن (رسائل ابن حزم الأندلسي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987م.

98- ابن حزم الأندلسي: رسالة أسماء الخلفاء والولاة وذكر مددهم، تح: د.إحسان عباس، ضمن (رسائل ابن حزم الأندلسي)، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987م.

99- الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي (ت: 963هـ): معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: محيي الدين عبد الحميد، لا طبعة، عالم الكتب، بيروت1367هـ/1947م.

100- الفتح بن خاقان: مطمح الأنفس، نقلا عن كتاب : (المعتمد بن عباد) لعلي أدهم، سلسلة (أعلام العرب)، العدد 2، لا طبعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

101- على أدهم: المعتمد بن عباد، سلسلة (أعلام العرب)، العدد رقم 2، لا طبعة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، د.ت.

102- الشماخ بن ضرار: ديوان الشماخ، تح: صلاح الدين الهادي، لا طبعة، دار المعارف، القاهرة 1388هـ/1986م.

103- النابغة الذبياني: ديوان النابغة، تح: د.شكري فيصل، لا طبعة، دار الفكر، بيروت 1968م.

104- عبد اللـه كنون: ذكريات مشاهير رجال المغرب عبد المهيمن الحضرمـي، الحلقـة 26، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1960م.

105- أبو الحسن علي بن ظافر الأزدي: بدائع البدائه، تـح: عبـد القـادر عطـا، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1428هـ/2007م.

106- أبو منصور عبد الملك الثعالبي (ت: 430هـ): النهاية في فن الكناية، حققه وشرحه وعلق عليه: موفق فوزي الجبر، ط1، دار الحكمة للطباعة والـنشر، دمشـق/بـيروت 1415هـ/1994م.

107- أبو منصور عبد الملك الثعـالبي: أحسـن مـا سـمعت، شرح وتعليـق: أحمـد عبـد الفتاح تمام وسيد عاصم، ط2، مؤسسة الكتاب الثقافية، بيروت 1414هـ/ 1994م.

108- جـلال الـدين السـيوطي: نظـم العقيـان في أعيـان الأعيـان، تـح: د.فيليـب حتـي، سلسلة ذخائر التراث 5، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة/تونس1999م.

109- أبو منصور الثعالبي: خاص الخاص، تصحيح : محمود السمكري، لا طبعة، مطبعة السعادة 1908م.

110- أحمد المقري: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، طبعة صندوق إحياء الـتراث الإسلامي المشترك، المملكة المغربية والإمارات العربية المتحدة، تح: مصـطفى السـقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، الرباط 27 جمادى الأولى 1398هــ/5 مـايو 1978م.

111- أبو منصور الثعالبي: أحسـن مـا سـمعتُ، شرحـه محمـد صـادق عنـبر، لا طبعـة، مطبعة الجمهور 1334هـ.

112- علي بن الحسن الباخرزي (ت: 467هـ): دمية القصر وعُصْرَة أهل العصر، تحقيق ودراسة: د. محمد ألتونجي، ط1، دار الجيل، بيروت 1414هـ/1993م.

113- أبو الفرج عبد الرحمن بـن الجـوزي (ت: 597هــ): أخبـار الظِّـراف والمتماجنـين، شرحها وقدم لها وترجم أعلامها: عبد الأمـير مهنـا، ط1، دار الفكـر اللبنـاني، بـيروت 1990م.

114- ابن سعيد المغربي: المُغرِب في حُلَى المَغرب، حققه وعلـق عليـه: د.شـوقي ضـيف، سلسلة ذخائر العرب 10، ط2 منقحة، دار المعارف، القاهرة 18يوليو 1955م.

115- أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمـد أمـين وأحمد الزين، لا طبعة، المكتبة العصرية بيروت 1373هـ/1953م.

116- شرف الدين البوصيري: ديوان البوصيري، تـح: محمـد سـيد كـيلاني، لا طبعـة، دار الرشاد الحديثة، الدار البضاء، د.ت.

117- أبو نواس: النصـوص المحرَّمـة، تـح: جـمال جمعـة، ط2، نشرة دار ريـاض الـريس للكتب والنشر، بيروت، ماي 1998م.

118- القاضي محمد بن علي الشوكاني (ت: 1250هـ): البدر الطـالع بمحاسـن مَـنْ بعـد القــرن الســابع، وبذيلــه (الملحــق التــابع للبــدر الطــالع) للحــافظ المــؤرخ محمد بن محمد يحيى بن زبارة اليمني الصنعاني، جمعه بالقاهرة سـنة 1348هــ ووضـع حواشـيهما: خليـل المنصـور، ط1، دار الكتـب العلميـة، بـيروت 1418هــ/ 1998م.

119- أحمد سكيرج الأنصاريالخزرجي: رسـائل القـاضي العلامـة أحمـد سـكيرج، دراسـة وتحقيق: محمد الراضي كنون الحسني الإدريسي، ط1، عارٍ عن تارخ الـنشر والنـاشر ومكان النشر، مقدمته مؤرخة بالرباط 1999/8/15م.

120- أبو بكر أحمد الصنوبري (ت: 334هـ): ديوان الصـنوبري، تـح: د.إحسـان عبـاس، ط1، دار صادر، بيروت 1998م.

121- محمد مصطفى: إعجام الأعلام، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1403هـ/ 1983م.

122- عبد الله بن المعتز (249هـ - 296هـ/861م - 908م): ديوان بن المعتز، قدم له كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت.

123- أبو الحسن أحمد ابن فركون: ديوان ابن فركون، تقديم وتعليق: محمد ابن شريفة، ط1، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط 1407هـ/1987م.

124- علي بن ظافر الأزدي: بدائع البدائه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، لا طبعة، المكتبة العصرية، بيروت 1413هـ/1992م.

125- عبد الله ابن المعتز: طبقات الشعراء، تح: عبد الستار فراج، لا طبعة، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

126- محمد بن شاكر الكتبي (ت: 764هـ - 1336م): فوات الوفيات والذيل عليها، تح: د. إحسان عباس، لا طبعة، دار صادر، بيروت 1973م.

127- ابن عُنَيْن محمد بن نصر الدمشقي: ديوان ابن عنين، تح: خليل مردم بك رئيس مجمع اللغة العربية سابقا (1895م - 1959م)، ط2 تمتاز بزيادات بخط المحقق، دار صادر، بيروت، د.ت.

128- عبد الله ابن المعتز: ديوان ابن المعتز، صنعه أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، درسه وحققه: د.يونس أحمد السامرائي، سلسلة كتب التراث، لا طبعة، وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1398هـ/1978م.

129- ابن حمديس الصقلي: ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له: د. إحسان عباس، لا طبعة، دار صادر، بيروت 1960م.

130- ألف ليلة وليلة، طبعة أصيلة وكاملة بإشراف: د. عفيف نايف حاطوم، ط1، دار صادر، بيروت 1999م.

131- د.الميلودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي الحكاية والبركة، ط1، منشورات المجلس البلدي بمكناس، مطبعة فضالة.

132- إبراهيم فاضل: لقاءات الفلاسفة، ط1، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1988م.

133- د. طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرافات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1420هـ/1999م.

134- يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، ط3، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1983م.

135- د. أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ط1، مكتبة الشباب، القاهرة 1975م.

136- أبو حامد محمد بن عبد الرحيم الأندلسي الغرناطي (473هـ - 565هـ): تحفة الألباب ونخبة الإعجاب، تح: د.إسماعيل العربي، ط1، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب 1413هـ/1993م.

137- محمد محيي الدين المشرفي: نظرات في التربية والثقافة، ط1، مطابع سلا، الحي الصناعي لتابريكت، 3 أكتوبر1990م، 96/2.

138- محمد بن عبد العزيز بن عبد الله: الماء في الفكر الإسلامي والأدب العربي، لا طبعة، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالرباط، مطبعة فضالة، المحمدية 1417هـ/1996م.

139- علال الفاسي: أساطير مغربية ومُعَرَّبة، جمع وتقديم: عبد الرحمن بن العربي الحريشي مدير مؤسسة علال الفاسي، لا طبعة، مطبعة الرسالة، الرباط 1985م.

140- أسوالد اشبنغلر: تدهور الحضارة الغربية، ترجمة: أحمد الشيباني، لا طبعة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت 1964م.

ب- **الدوريات**

1- مجلة (فكر وفن) الألمانية، الصادرة من ميونيخ، العدد 17.

2- مجلة (المنهل)، السنة 66، المجلد 61، العدد 571، دار المنهل للصحافة والنشر المحدودة، السعودية، جدة، شوال، ذو القعدة 1421هـ/ يناير، فبراير 2001.

3- مجلة (الشرق الأوسط الجديدة)، العدد 618، السنة 12، أسبوعية تصدر مع الشرق الأوسط من لندن، الأربعاء 3 محرم 1419هـ/29 أبريل 1998م.

4- مجلة (الكويت)، العدد 206، الكويت 6 رمضان 1421هـ/1 ديسمبر 2000م.

5- مجلة (الثقافة العالمية)، العدد93، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس1999م.

6- مجلة (آفاق الثقافة والتراث)، السنة 9، العدد 33، دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، محرم 1422هـ/أبريل 2001م.

7- مجلة (آفاق الثقافة والتراث)، العدد 13، السنة 4، دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، محرم 1417هـ/1996م.

8- مجلة (المورد)، مجلد 6، العدد 1، فصلية صادرة عن وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، بغداد 1397هـ/1977م.

9- مجلة (الذخائر) الفصلية، العدد 2، السنة الأولى، ربيع 1420هـ/2000م.

10- مجلة (عالم المعرفة)، مج 11، العدد 1، الكويت أبريل/مايو/يونيه 1980م.

11- مجلة (سطور)، السنة 2، العدد 23، القاهرة، أكتوبر 1998م.

12- جريدة (الزمان)، السنة 4، العدد1005، لندن، الاثنين 8 جمادى الآخرة 1422هـ/27 غشت 2001م.

13- جريدة (العلم) المغربية، الصادرة من الرباط، العدد 18135، شوال 1420هـ/ 13 يناير 2000م.

14- مجلة (المأثورات الشعبية)، فصلية يصدرها مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، العدد47، الدوحة/قطر، صفر 1418هـ/ يوليو1997م.

15- مجلة (الفيصل)، العدد 302، الرياض شعبان 1422هـ/نونبر2001م.

16- مجلة (فنون عربية)، العدد 1، المجلد 2، لندن 1982م.

17- مجلة الكويت، العدد 32، وزارة الإعلام، الكويت شعبان 1405هـ/ أبريل 1985م.

■ **EN FRANÇAIS**

1- Papadopoulo .A. : L`islam et l`art musulman , Ed , D`art lucien Mazenod , Paris1976.

2- Encyclopedie de l`Islam, Nouvelle édition, Leiden E.J.Brill , G.P.M Maisonneuve et Larose. S.A. Paris 1975, T.1 (1975), T.2 (1976), T.3 (1977), T.4 (1978), Hammam.

3- marçais.Georges: L'art Musulman, Presses Universitaires de France 1962.

4- Andre Paccard: Le maroc et l'artisanat Traditionnel Islamique dans l'architecture, Ed: Atelier74-Saint Jorioz, France 1980.

إصدارات المؤلف

الدواوين الشعرية

- زمن الغربة 1979
- الكتابة على ألواح الدم 1984
- العبور من تحت إبط الموت 1994

الطبعة الثانية، اتحاد كتاب العرب بدمشق 2000

- طائر من أرض السمسمة 1995
- ولائم المعارج 2003
- الخروج من ليل الجسد 2006
- حانة الروح 2007
- أطل علي 2012
- لأفلاكه رشاقة الرغبة/ حائز على 2013

جائزة المغرب للكتاب في صنف الشعر سنة 2014

- مصحف الأحوال يليه حديث الأشكال 2014
- معبر الأضداد / مع النص الفرنسي 2014

الدراسات والأبحاث

1. شعرية الحمَّامات 1997
2. المَنزع الصوفي عند ابن البنَّاء 1997
3. خطاب الأحوال في التصوف المغربي 1999

4. الكتاب: راهنه ومستقبله في عصر المعلوميات 2000

5. موقف ابن رشد من إشكالية المعرفة الصوفية 2001

6. الزاوية الرحالية: مؤسسها وأذكارُها 2006

7. في تحولات الكتاب وجمالية التلقي 2006

8. الخط العربي وعلم الحرف: جماليات وأسرار .. دلالات ورموز 2007

9. جماليات الكتابة بالنسق الثلاثي: (مقاربة منفتحة لشعر مليكة العاصمي) 2009

10. الرؤية الصوفية للجمال: (منطلقاتها الكونية وأبعادها الوجودية) 2008 الطبعة الثانية عن منشورات ضفاف بلبنان1435 هـ2014 م، ودار الأمان، ومنشورات الاختلاف، 2014.

11. أنساق التوازن الصوتي في شعر محمود درويش: (مقاربة وصفية تأويلية) 2010

12. الشعر العربي المعاصر في المغرب: (رهاناته ومنطقة تلاقي أشكاله) 2010

13. أوراق الرّباوي المكيّة : (مقاربة رصدية تأويلية لفضاءاتها وبنياتها) 2011

14. كطعم العذارى: دراسات نقدية في شعر الشاعرة المغربية نجاة الزباير 2012

15. يفكر وكأنه يصلي قراءة تحليلية تركيبية في فكر المفكر المغربي حامد بلخالفي 2012

16. الجسد الروحي: فضاءات وأسرار : منشور ضمن مجلة عوارف الفصلية الفكرية المحكمة المتخصصة في الخطاب الصوفي، عدد 5/4، د.ت. مطبعة الطوبريس طنجة، المغرب. من ص : 210/179

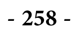
17. شرْحُ رَائِيَّةِ الجُنَيْدِ في التصوف للشيخ أبي العباس أحمد التجاني (1150 هـ – 1230 هـ/1815م)، ضبط وتحقيق، منشور ضمن مجلة الجذوة المحكمة التي يصدرها المجلس الأعلى بالمملكة المغربية، العدد الأول جمادى الأولى 1434 هـ / أبريل 2013

18. أبجدية الوجود (دراسة في مراتب الحروف ومراتب الوجود عند ابن عربي) 2013

19. أسماء استظللت بها (مقاربات لألوان من الشعر المغربي المعاصر) 2014

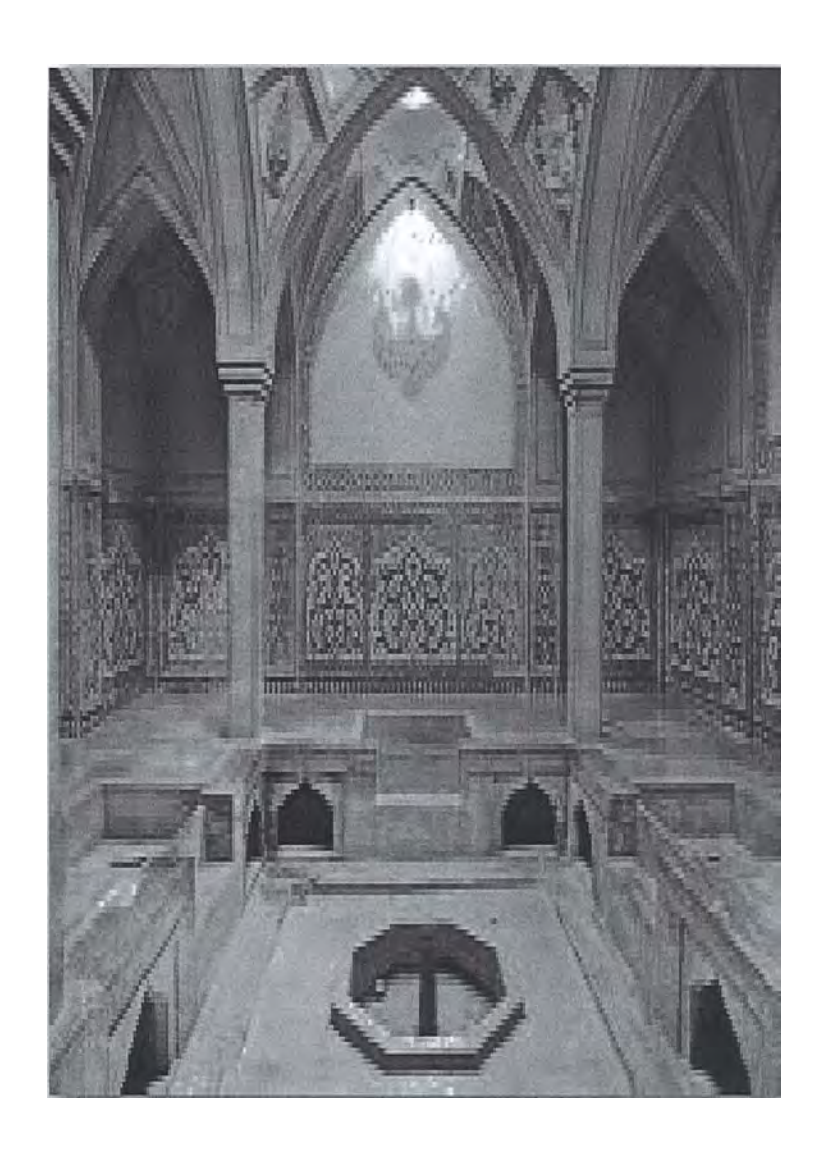
20. الكتابُ وَاقِعُهُ وَمُسْتَقْبَلُهُ فِي عَصْرِ ٱلْمَعْلُومِيَّاتِ 2015

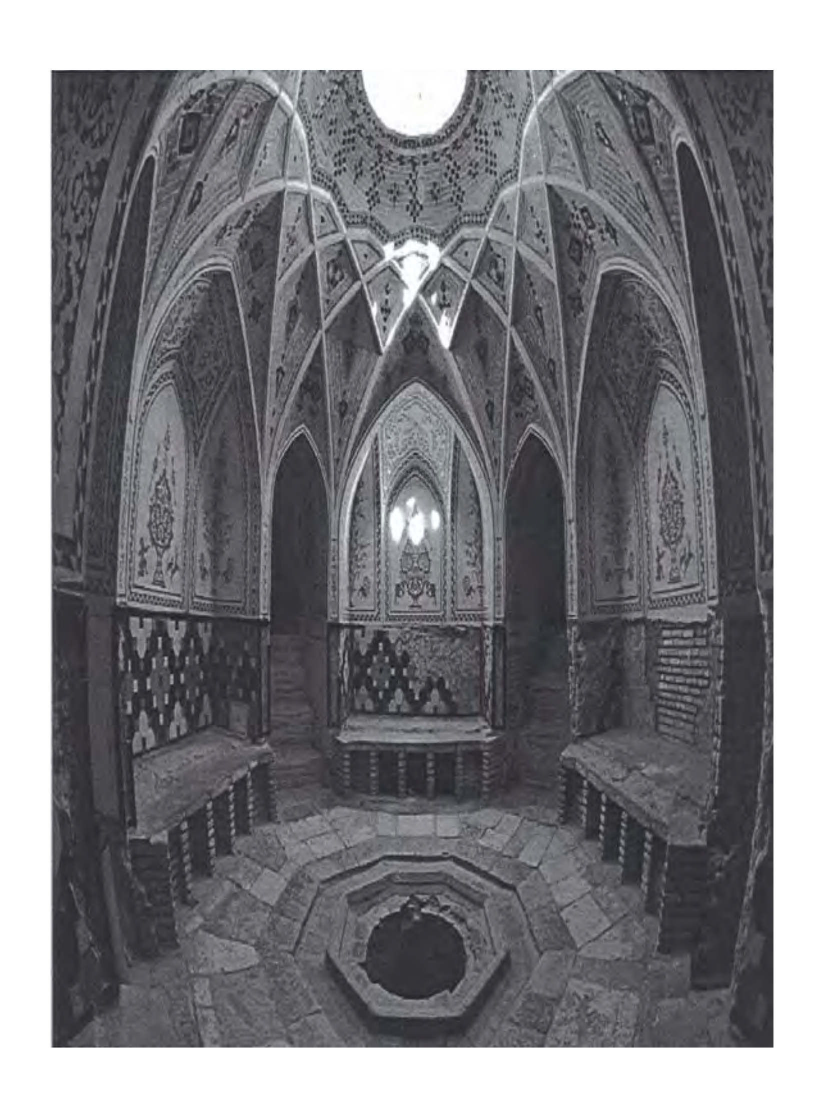
21. الطريقة التجانية من التأسيس إلى الامتداد في أفريقيا وآسيا وأوروبا 2016

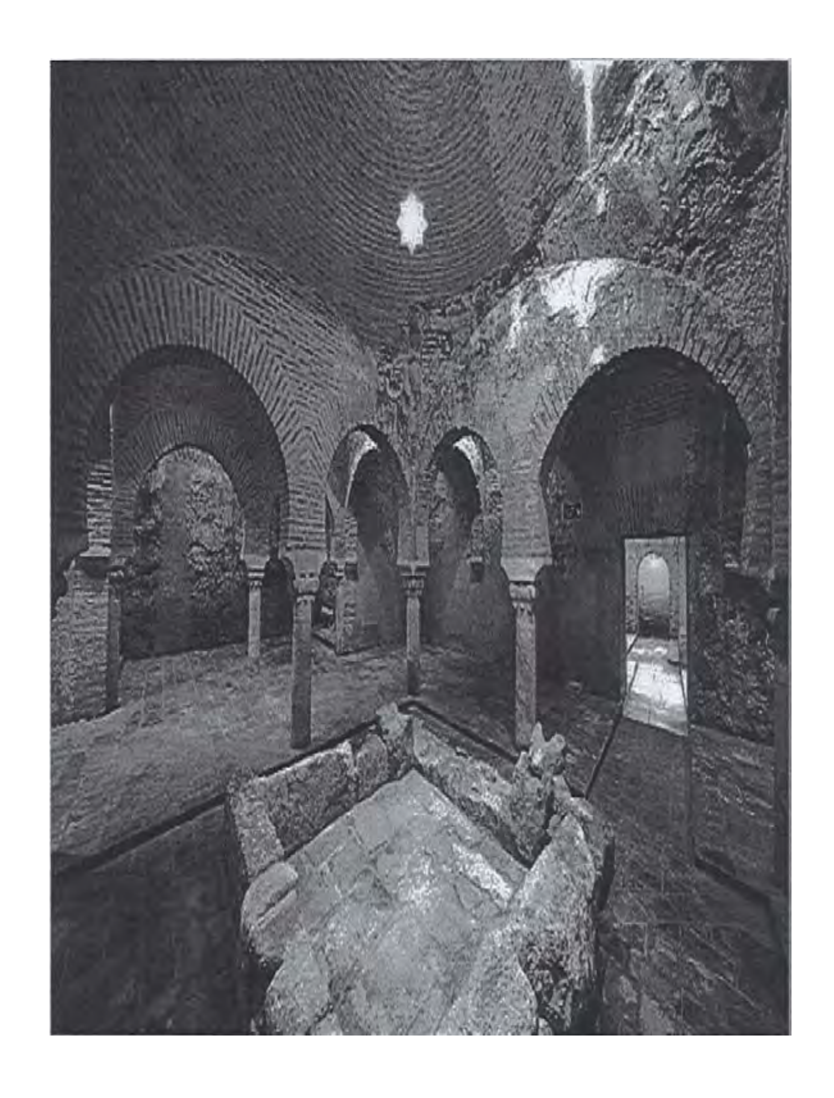


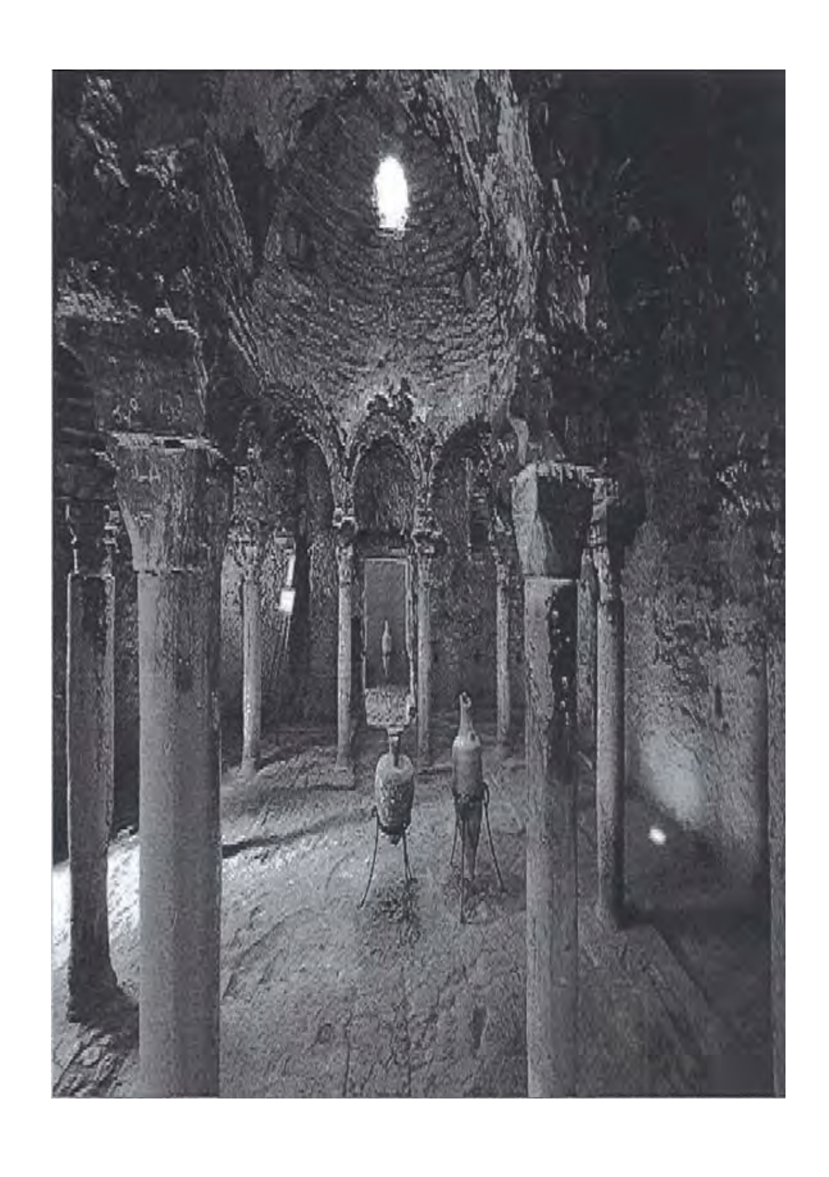
ملحق صور













فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

JAMĀLIYYĀT AL-ḤAMMĀMĀT
FĪ AL-ḤAḌĀRA AL-ʻARABIYYA AL-ISLĀMIYYA
AL-FAḌĀ’ WAL-MUTAẖAYYAL

By
Dr. Ahmad Belhaj Aya warham



